

CARNIVAL KING OF EUROPE

CARNEVALE RE D'EUROPA

2007-2009



DG Istruzione e cultura

Programma «Cultura»

a cura di Giovanni Kezich e Antonella Mott
SM ANNALI DI SAN MICHELE 24/2011

MUSEO DEGLI USI E COSTUMI DELLA GENTE TRENTEINA



Annali di San Michele



24

2011

MUSEO DEGLI USI
E COSTUMI DELLA
GENTE TRENTINA

SM Annali di San Michele

Rivista annuale del Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina
di San Michele all'Adige
n° 24/2011

Direttore responsabile: Paolo Campostrini

Direttore: Giovanni Kezich

Editing: Maria Di Paolo

English language editor: Ray Keenoy

Grafica di copertina: Helene Lageder

Autorizzazione del Tribunale di Trento n° 601 di data 25 giugno 1988

Tutti i diritti sono riservati

ISSN 1120-5687

Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina

Fondato da Giuseppe Sebesta

via Mach, 2 - 38010 San Michele all'Adige (TN)

0461/650314 - 650556 - Fax 0461/650703

mucgt@museosanmichele.it

www.museosanmichele.it

www.carnivalkingofeurope.it

Il Museo è aperto tutti i giorni, escluso il lunedì,
il 1° novembre, il 25 dicembre, il 1° gennaio
dalle 9 alle 12.30 e dalle 14.30 alle 18



Programma «Cultura»

Il presente progetto è finanziato con il sostegno della Commissione europea.

L'autore è il solo responsabile di questa pubblicazione e la Commissione declina ogni responsabilità sull'uso che potrà essere fatto delle informazioni in essa contenute.

Carnival King of Europe Carnevale re d'Europa (2007-2009)

POTERE, RITUALITÀ E I POPOLI SENZA STORIA. GIORNATE DI STUDIO
IN ONORE DI ERIC R. WOLF (1923 – 1999), NEL DECENNALE DELLA SCOMPARSA

Atti del Seminario Permanente di Etnografia Alpina (SPEA11) 2009

a cura di Giovanni Kezich e Antonella Mott

Sommario

Carnival King of Europe / Carnevale re d'Europa di Giovanni KEZICH e Antonella MOTT	15
Carnival King of Europe <i>Note di campo e controcampo</i> di Cesare POPPI	53
 1. Archeologia e storia, rito e teatro	
Dal carnevale al <i>carmen arvale</i> , in tre mosse di Giovanni KEZICH	67
Arvali, lari, re-dio e re-fittavolo di Antonio MASTROJANNI	89
Relitti paleoagricoli nei carnevali alpini <i>Loro posizione nel quadro generale dell'evoluzione dell'agricoltura</i> di Gaetano FORNI	97
Masks and masquerade ritualism in the Early-Christian written tradition di Valeria FOL	147
Carnevale negli archivi della Tuscia viterbese dal XIII al XVI secolo di Quirino GALLI	157
Teatro comico per il tempo di carnevale: una forma metrica, la zingaresca, e un luogo, il contado toscano di Maria Elena GIUSTI	177

2. Etnografia – Le Alpi, l'Italia

Carnevale e sua madre Quaresima <i>Una lettura antropologica nel Piemonte meridionale</i> di Valentina PORCELLANA	191
Continuità rituale e problemi di riproposta in un carnevale alpino di Lia ZOLA	205
Il carnevale tradizionale nel Trentino di Giovanni KEZICH	221
Dal verde, speranza <i>I «selvatici» veneti e di Transilvania nel confronto dei segni</i> di Gianluigi SECCO	233
Rollat e pajaz nel carnevale di Sappada di Cristina IANNIELLO	243
Zanni e pulcinella nelle carnevalate dell'Appennino centro-meridionale di Adriana GANDOLFI	263

3. Etnografia – l'Europa

The Mascaradak of Pays de Soule <i>Cultural tourism and Basque identity performance across the French-Spanish border</i> di Kepa FERNÁNDEZ DE LARRINOA	281
Joaldunak, dressed up to ward off insects di Juan Antonio URBELTZ	301
A partir de Julio Caro Baroja <i>Spunti di riflessione e corrispondenze nei carnevali iberici</i> di Roberta GOTTARDI	323
Silver Plough and Earth <i>On Fertility and Sexuality in Masked Processions in Latvia</i> di Aīda RANCĀNE	345
Carnival celebration in Poland <i>Preliminary observations</i> di Justyna LASKOWSKA-OTWINOWSKA e GRZEGORZ ROSTKOWSKI	367
Traditional elements in contemporary carnival customs in Croatia di Zvezdana ANTOŠ	385
Masks and masquerades. A brief new interpretation di Iglia MISHKOVA	401

La structure des mascarades chez les Macédoniens
di Vladimir BOCEV 419

4. Dalle origini al globalismo contemporaneo

La maschera del potere e l'Apocalisse
Sulle orme di Eric R. Wolf
di Stefano FAIT 433

From one tradition to another: Cayenne's carnival (Guyane)
di Marie-Pascale MALLÉ 451

Carnival, a 'sold' woman, and 'wet' economies
Challenges of making peasants the subjects of history
di Elizabeth L. KRAUSE 463

Intimates, Elates and Hedonists
Carnival in Time and Place
di John W. COLE 471

ZVJEZDANA ANTOŠ, graduate in Ethnology and History with masters and doctorate in Museology at the Faculty of Philosophy in Zagreb. She is senior curator and head of the habitation department at the Ethnographic Museum Zagreb (EMZ). Past projects of hers have included research on topics such as habitation, music, identities, carnival, visual antropology and the use of new media in museums. Her current research is focused on contemporary culture and contemporary museological topics such as the role of European ethnographic museums in contemporary globalization processes. She is the author of several exhibitions displayed at the EMZ and abroad, catalogues, ethnographic films and multimedia projects. She has published many scientific articles and text in the exhibition catalogues.

VLADIMIR BOCEV, «Master of Science» en ethnologie, il a terminé ses études à l'université «Saints Cyril et Méthode» à Skopje, en Macédoine. Il travail au Nacionalna Ustanova Muzej na Makedonija de Skopje comme ethnologue, conservateur, chargé de recueils «instruments de musique» et «coutumes nationales». Ses principaux intérêts sont les masques et les carnivals. Il est auteur de 14 films documentaires, il a participé à de nombreux festivals européens consacrés au film documentaire anthropologique, où il a gagné des prix. Il a participé à plusieurs projets internationaux, il a organisé un colloque international sur les coutumes, il est auteur de beaucoup d'expositions ethnographiques, qui ont été réalisées dans plusieurs pays européens. Il a publié de nombreux articles sur les problèmes de la culture traditionnelle des Macédoniens et il a donné des conférences aux étudiants en Macédoine, en Pologne et en Bulgarie.

JOHN W. COLE, Professor Emeritus of Anthropology at the University of Massachusetts, Amherst and 2001 recipient of the Laurea ad Honorem in Economica Politica from the Università degli Studi di Trento. A frequent participant in events at Museo degli Usi e Costumi della Gente trentina, Cole lives and works at his home in the State of Vermont, USA.

STEFANO FAIT, è antropologo, scienziato politico, saggista e collabora con il quotidiano *Trentino*.

KEPA FERNÁNDEZ DE LARRINOA, (Ph.D. London School of Economics; M.A. University of Western Ontario) teaches social anthropology at the Public University of Navarra. He has widely written on Carnival performance, ritual and theatrical aesthetics from Soule Valley, Basque Country in France. He is interested in the study of the intermix between the notions of cultural area and bioregion.

VALERIA FOL, specialist in Ancient History, Thracology, Rock-cut and megalithic monuments of the Mediterranean, Ancient relicts in folklore, is Director of the Institute of Cultural-Historical Heritage at the University of Library Studies and Information Technologies, Sofia. She works as

professor at the Institute for Balkan Studies with Centre of Thracology - Bulgarian Academy of Sciences. She is author of 8 books and over 150 articles and studies in multiple languages.

GAETANO FORNI è direttore del Centro Studi e Ricerche di museologia agraria e storico-antropologico-agraria che ha sede presso l'Università degli Studi di Milano. È stato cofondatore e per un ventennio direttore del Museo Lombardo di Storia dell'Agricoltura Milano, Sant'Angelo Lodigiano). *Honorary member* (dal 1995) dell'AIMA (UNESCO). Premio internazionale di etnografia alpina «Michelangelo Mariani» (San Michele all'Adige, 2008). Premio «Costantino Nigra» (Castelnuovo Nigra, 2007). Premio «Michetta d'argento» (Milano, 2006). Socio della prestigiosa Accademia dei Georgofili, Firenze. Membro del comitato scientifico redazionale della *Rivista di Storia dell'Agricoltura*. È autore di oltre trecento pubblicazioni in ambito archeo-storico-antropologico e museologico-agrario.

QUIRINO GALLI, nato a Roma, dove si è laureato nel 1968 con una tesi sulla figura del regista nel teatro contemporaneo, ha pubblicato numerosi saggi su riviste nazionali e internazionali e libri sulla cultura teatrale, tra i quali *La Cangiaria. Commedia inedita del 1541* (1972); *Un capocomico nell'Italia borghese. Lettere inedite di Ermete Novelli* (1979); *La scena dell'impero. Seguendo Renato Simoni regista* (1991); *La drammaturgia popolare nell'Italia contemporanea* (1997); *Il San Bartolomeo di Alessandro Donzellini. Lo spettacolo barocco* (2004); *Gli scenari di Flaminio Scala. Lingua e teoria teatrale* (2005). Orientando le sue ricerche su diverse forme di spettacolo, ha ampliato i suoi orizzonti con interessi nel campo dell'antropologia culturale, studiando alcuni aspetti del teatro popolare. Sulla cultura tradizionale dell'area viterbese ha pubblicato, tra l'altro, *La Barabbata di Marta. Saggio su un rito-spettacolo* (1982); *Tradizioni orali della Teverina. Ninne-nanne, filastrocche, racconti ed altro* (1992); *Miti e leggende intorno al Lago di Bolsena* (1994); *Riti di primavera nella Tuscia laziale* (1996); *Bibliografia della cultura popolare dell'Alto Lazio 1945-2000* (2001), e sul carnevale, *Le maschere del teatro contadino: il Carnevale di Ronciglione* (1984); *Il Carnevale nella Tuscia meridionale. Le fonti medioevali* (1990); *Emergenze del carnevale nella Tuscia del XV e XVI secolo* (2000). Dal 1991 è Direttore del Museo delle tradizioni popolari di Canepina.

ADRIANA GANDOLFI svolge attività di ricerca e documentazione etno-antropologica con particolare attenzione al territorio dell'Appennino centro-meridionale. Ha operato a lungo al Museo delle Genti d'Abruzzo, partecipando alla sua realizzazione, e del quale è componente del Comitato Scientifico. Attualmente lavora presso l'Agenzia di Promozione Culturale della Regione Abruzzo, nella sede di Pescara, coordinando le attività dell'Osservatorio per i Patrimoni culturali e demoetnoantropologici del territorio. Consulente scientifico per l'allestimento di mostre e musei a carattere demoetnoantropologico, collabora con università ed enti diversi, partecipando anche a progetti legati alla promozione e allo sviluppo dell'identità culturale del territorio fornendo consulenza specialistica per eventi e rassegne di musica, danza, teatro ed arti visive dedicate alle forme espressive della cultura tradizionale. È autrice di numerosi saggi ed articoli, tra i quali si segnala *Pulcinella, diavoli e cervi nel carnevale d'Abruzzo e Molise* (1999). Ha inoltre realizzato il film *La maschera di Castiglione Messer Marino* (1990, versione digitale 2010).

MARIA ELENA GIUSTI è ricercatrice di Antropologia Culturale presso l'Università di Firenze. Si occupa di letteratura popolare, dei rapporti fra oralità e scrittura e dei modi attraverso cui, negli ultimi vent'anni, sono intervenuti cambiamenti e variazioni che hanno previsto l'accoglimento e l'elaborazione di nuove istanze e, al contempo, il rifiuto o l'eclissarsi di altre. Ha pubblicato, tra l'altro, «*Canterem mirabil cose*». *Immagini e aspetti del Maggio drammatico* (2000); *Inventario della raccolta di Maggi di Gastone Venturini* (2002); *Scrittura e oralità nell'Ottava toscana* (2009). Un secondo ambito di ricerca riguarda i temi delle etnoscienze e dei saperi tecnici ad esse correlati (*Traditional Technincal Knowledge*) presso comunità alloglotte in area italiana e balcanica.

ROBERTA GOTTARDI si è laureata in lingue e letterature straniere a indirizzo storico culturale a Trento, con specializzazione in lingua spagnola, dopo aver trascorso tre anni di studio presso la Universidad de León. Ha esperienza nel campo della traduzione. È docente di spagnolo, di geografia, storia e tradizioni locali per l'Università della Terza Età e del Tempo Disponibile (UTETD). Esercita le professioni di guida turistica e di accompagnatore di territorio del Trentino. Si occupa di progetti di valorizzazione del territorio nell'ambito dei quali svolge ricerche e realizza pubblicazioni.

CRISTINA IANNIELLO, nata a Roma, si è laureata nel 1987 presso l'Università «La Sapienza» di Roma con una tesi sul carnevale di Comelico Superiore, relatore il professor Bernardo Bernardi. La sua attività di ricerca ha come oggetto i carnevali tradizionali del settore orientale dell'arco alpino, relativamente ai quali ha pubblicato contributi scientifici su libri e riviste. Ha realizzato la catalogazione delle maschere lignee del carnevale di Sappada ed è l'autrice del contributo relativo al carnevale nel volume *Sappada-Plodn. Identità culturale di un'isola linguistica alle Sorgenti del Piave*. Cura i siti www.carnevalecomelicosuperiore.net e www.carnevalessappada.net.

GIOVANNI KEZICH, di formazione antropologo, ha pubblicato tra l'altro, *I poeti contadini. Introduzione all'ottava rima popolare* (1986). Dal 1991, dirige il Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, fondato da Giuseppe Šebesta, e coordina insieme a Pier Paolo Viazzo le attività del Seminario Permanente di Antropologia Alpina (SPEA). Nell'ambito delle attività del Museo, è responsabile del progetto *Carnival King of Europe* sostenuto dal Programma «Cultura» dell'Unione Europea.

ELIZABETH L. KRAUSE is associate professor in the Department of Anthropology at the University of Massachusetts Amherst. She joined the faculty there in 2000. Her research interests include population politics, social memory, economic anthropology, and ethnographic writing. She has received support for her research from the following entities: Council for European Studies, U.S. Fulbright Program, National Science Foundation, and the Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research. In addition to publishing two books, Krause has published articles in the following peer-review journals: *American Anthropologist*, *American Ethnologist*, *Cultural Anthropology*, *Human Organization*, *Journal of Modern Italian Studies*, *Journal of Historical Anthropology* and *Transforming Anthropology*.

JUSTYNA LASKOWSKA-OTWINOWSKA was born in Warsaw. In 1984, she obtained her Master's degree in Ethnography from the Department

of Ethnography of Warsaw University. She received her doctorate in Social Sciences from the Institute of Philosophy and Sociology at the Polish Academy of Science. Since 1994 she lectured on several universities in Poland. In 2009 she joined the faculty of the University of Cardinal Stefan Wyszyński. Between 2003-2009, she also worked for museums in Łódź. Now she works in the State Ethnographical Museum of Warsaw. She is an author of many articles written in Polish and English, and participated in numerous conferences around Europe (Hungary, Austria, Spain, Greece, Italy) and the United States. In her research, she focuses on poverty, family, refugees, life style in a cultural context, and alternative ideologies.

MARIE-PASCALE MALLÉ has worked for 25 years for the service of inventory of cultural heritage in french Ministry of Culture, first in the southern Alps, specializing in traditional architecture, then in Guyane where she was interested as well in the history of convicts as in the way of life of Maroons or in the creole architecture. In 2003, she joined the museum of european and mediterranean civilizations in Marseilles.

ANTONIO MASTROJANNI, (n. a Roma, 1956), viticoltore cultore di antichità romane.

IGLIKA MISHKOVA is a curator ethnologist at the National Ethnographic Museum of Bulgarian Academy of Sciences. She is working in the field of carnival rites, customs and masquerades, ritual objects - prosphora, decorated bread, attributes, Bulgarian calendar customs, folk festivals and holidays, as well as visual anthropology. She is the author of many exhibitions, i.e. *Prosphora. Bread and Liturgy; The Magic Mask; Pavuri/Lead Pints*, etc. She is the curator of the exhibition *Carnival King of Europe* presented in Bulgaria in 2009 at the National Ethnographic Museum. Igluka Mishkova is participant in several national and international projects, i.e. *Carnival King of Europe*, Culture Programme of EU; *Culture, Pastoral Life and Heritage of Sheep and Shepherds in Europe*, Culture Programme of EU; *Inclusive Museum*, National Fund Scientific Researches of Bulgaria.

ANTONELLA MOTI, dal 1995 è conservatrice presso il Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina. Segue i rapporti con il territorio (è a sua cura l'*Itinerario etnografico del Trentino*) e svolge ricerche dialettologiche. Ha realizzato, tra l'altro, la ricerca etnografica per il *Dizionario del dialetto di Montagne di Trento* di Corrado Grassi, di cui ha seguito la cura editoriale. È impegnata in *Carnival King of Europe*, progetto del MUCGT sostenuto dal Programma «Cultura» dell'Unione Europea.

CESARE POPPI, (n. a Bologna 1953), ha studiato Filosofia all'*Alma Mater* felsinea e Antropologia Sociale a Cambridge, Regno Unito, dove ha conseguito il dottorato di ricerca. Conduce ricerche fra i Ladini di Fassa dal 1974 e ha partecipato alla realizzazione del Museo Ladino di Fassa. Dal 1985 lavora sulle società segrete delle maschere fra le popolazioni di lingua Gur-Grushi del Ghana nord-occidentale. Dal 1988 al 2003 ha insegnato antropologia dell'arte alla University of East Anglia, Norwich, Regno Unito. Dal 2003 al 2007 è stato docente di antropologia politica ed economica all'Università di Bologna. Incaricato del progetto per il nuovo Museo Storico delle Miniere del Primiero (TN), dal 2007 è coordinatore del progetto di ricerca europeo *Carnival King of Europe*/

Carnevale re d'Europa presso il Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina di San Michele all'Adige. Ha pubblicato numerosi saggi di carattere etnografico e teorico nel campo dell'antropologia alpina ed africanistica, alcuni dei quali reperibili sul web. Ha pubblicato con Renato Morelli *Santi, Spiriti e Re. Tradizioni natalizie nel Trentino fra declino e riscoperta* (1998) e *Carnascèr Fascian. Un rito tradizionale nella modernità* (2011), con fotografie di Giulio Malfer. Dal 2007 insegna a contratto presso le Università di Lugano e di Trento. Vive e lavora in Alpago, provincia di Belluno.

VALENTINA PORCELLANA, (1976), è ricercatrice in Antropologia culturale presso la Facoltà di Scienze della Formazione, Università degli Studi di Torino. Insegna Antropologia culturale all'Università di Torino, e Didattica dei beni culturali demoetnoantropologici all'Università della Valle d'Aosta. Ha partecipato con relazione a numerosi convegni in Italia e all'estero. Si occupa di antropologia politica (minoranze, genere, esclusione sociale), antropologia alpina e museale. Tra le sue pubblicazioni: *Alpi in scena. Le minoranze linguistiche e i loro musei in Piemonte e Valle d'Aosta* (con P. Sibilla, Torino 2009, Premio Costantino Nigra 2009); *Ripensarsi donne. Percorsi identitari al femminile* (a cura di, 2008); *In nome della lingua. Antropologia di una minoranza* (2007).

AĪDA RANCĀNE, Dr. Biol. in experimental oncology (Institute of Experimental and Clinical Medicine of University of Latvia, 1993), Mag. Phil. in history of religious ideas (University of Latvia, 2007). Leading researcher in the Institute of Philosophy and Sociology of University of Latvia, Director of the laboratory of Health Center of Ministry of the Interior. Author of monograph *Maskas un maskošānās Latvijā* (*Masks and Mask Traditions in Latvia*) (2009), editor of a book about summer solstice traditions *Praktiskā Jāņu grāmata* (2004), dedicated to traditional singing and music, participated in many recordings of traditional music as well as producing them. Research interests: masking traditions, the ancient and the contemporary paganism.

GRZEGORZ ROSTKOWSKI, historian, mediaevalist. His area of study includes, first of all, some aspects of Byzantine and Early Rus' history and culture (X-XII century). He obtained his MA degree at the University of Warsaw (Faculty of History) and then was a doctoral student in the Institute of History of the Polish Academy of Sciences. From 2002 he is a secretary of the Polish part of the Polish-Bulgarian Historical Commission. He published several articles on various problems connected with Mediaeval history and culture and took part, as a paper-giver, in several international scientific conferences. He is currently busy with the finishing of his Ph.D. dissertation. Nowadays he works in the State Ethnographical Museum in Warsaw (Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie).

GIANLUIGI SECCO, si dedica da tempo al settore della cultura popolare e ai temi dell'identità e delle relazioni. Dalla fine degli anni settanta è ideatore, conduttore e regista di rubriche televisive di intrattenimento culturale su importanti emittenti trivenete. È autore di una trentina di volumi tra saggistica e poesia, e di molti documentari in DVD video e CD audio, su temi sociali, sulla storia dell'emigrazione e particolarmente sui riti della tradizione popolare. È autore delle colonne sonore di *De là de l'océan* e *La vita zé na vaca*, due rappresentazioni teatrali brasiliane scritte

in collaborazione con Josè Itaqi per la Compagnia Teatrale Miseri Coloni di Caxias do Sul. Ha ideato e sostiene la mostra-museo errante *Maschere e riti dei carnevali arcaici del Veneto & Dolomiti*, che propone dal 1988 in Italia e all'estero. È il realizzatore della mostra *Arca, Ararat e Armeni*. È fondatore e presidente dell'Associazione Internazionale Soraimar, che ha lo scopo di mettere in relazione autori e cultori delle tradizioni popolari e di stimolare la salvaguardia di ogni identità culturale. Ha progettato ed ora cura un sistema di Archivi multimediali della Tradizione Popolare. Cura alcune collane multimediali sulla cultura veneta regionale ed extra-regionale, tra cui quelle americane di Brasile e Messico, e quelle di cultura istro-veneta con l'edizione di un centinaio di titoli in CD audio e DVD. Già tecnico d'industria, è ora formatore nei Sistemi di Qualità (*Total Quality*) con particolare riferimento ai settori turistico-alberghiero ed enogastronomico. È noto enogastronomo, già consultore membro della Accademia Italiana della Cucina ed autore di alcuni volumi e di una enciclopedia multimediale sulla cucina tradizionale veneta. È cantautore e anima del Gruppo Culturale *Belumat*, che ha all'attivo più di 3.000 concerti in Italia e all'estero.

JUAN ANTONIO URBELTZ, (Iruñea, Pamplona, 1940). Over the past 40 years he has based his work on the cultural traditions of the Basque people. Stand-out publications include his books *Dantzak. Notas sobre las danzas tradicionales de los vascos* (1978); *Música militar en el País Vasco. El problema del zortziko* (1989); *Bailar el Caos. La danza de la osa y el soldado cojo* (1994); *Alardeak* (1995); *Los bailes de espadas y sus símbolos. Ciénagas, insectos y «moros»* (2000); *Danza vasca aproximación a los símbolos* (2001). Since 1966 he has directed the Argia group, with which he has done considerable field work on dances, musical instruments, melodies, rhythms and costumes. He has also appeared in the films *Ama-Lur* by Larruquert-Basterretxea (1967) and *Euskal Herriko musika* by Fernando Larruquert (1978), and in a programme on Basque dancing for Welsh TV (1994). His international recognitions include the first Grand Prize for Dance at the Middlesbrough International Festival (UK, 1968), Grand Silver Necklace and Distinction for Choreography in Dijon (France, 1970), International Prize for Dance in Charleroi (Belgium, 1973), International Prize at Llangollen (Wales, 1974), special guest of Alicia Alonso at the 50th anniversary of Giselle at the Havana International Festival (Cuba, 1988), European Popular Culture Award from the Alfred Toepfer Foundation in Hamburg (Germany, 1998). Since 1987 he has staged the shows *Irradaka*, *Zortziko*, *Muriska*, *Alakiketan*, *Kondharian* and *Pas de Basque*.

LIA ZOLA ha conseguito il dottorato di ricerca e il post-dottorato in Antropologia ed Epistemologia della Complessità presso l'Università di Bergamo. Da alcuni anni si occupa dello studio dello sciamanesimo contemporaneo nell'estremo oriente russo (Repubblica di Sacha-Jacuzia) e di cultura materiale in ambito alpino. Tra le sue pubblicazioni recenti: *Il commercio degli spiriti. Forme di sciamanesimo contemporaneo nella Repubblica di Sacha (Jacuzia)* (2008) e *Memorie del territorio, territori della memoria* (a cura di, 2009). È attualmente docente a contratto in Antropologia Culturale presso l'Università di Padova.

Accolgo con particolare soddisfazione questa nuova edizione degli Annali del Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina di San Michele all'Adige dedicata al tema del Carnevale re d'Europa.

I numerosi, qualificati e articolati contributi presenti all'interno di quest'opera, frutto della collaborazione con alcuni tra i massimi esperti internazionali del settore, ci consentono di dire oggi che il Museo fondato da Giuseppe Šebesta nel 1968 con l'obiettivo di creare «la cassaforte dei trentini, la carta d'identità dei loro valori» – per usare le sue stesse parole – non è solo il più importante Museo etnografico italiano di ambito regionale, ma anche un qualificato punto di riferimento per la ricerca nell'intero ambito europeo.

Avere individuato nel tema del carnevale anche l'occasione per indagare in profondità le straordinarie similitudini e assonanze tra culture apparentemente diverse, coinvolgendo studiosi, musei e istituzioni di tanti stati, significa aver contribuito in modo decisivo ad accrescere quello spirito di comunanza europea che non può prescindere da una presa di coscienza collettiva circa le più antiche origini e tradizioni comuni.

Esprimo pertanto il mio personale plauso a quest'iniziativa editoriale, consapevole peraltro dell'impegno che il Museo sta mettendo in campo per dare un nuovo e decisivo impulso alla propria attività in favore della comunità provinciale senza mai perdere quei decisivi e imprescindibili legami costruiti con l'Europa nel corso degli anni.

Franco Panizza

*Assessore alla cultura, rapporti europei e cooperazione
della Provincia Autonoma di Trento*

Con grande soddisfazione voglio innanzitutto esprimere la mia personale riconoscenza a coloro grazie ai quali oggi possiamo prendere atto, con orgoglio, di essere al centro di un fortunato percorso europeo di ricerca. Un percorso la cui portata si fa di anno in anno sempre più evidente, manifestandosi attraverso momenti espositivi, documentari, conferenze ed ora anche attraverso questa importante e prestigiosa pubblicazione.

Il mio ringraziamento va dunque, in primis, al Direttore Giovanni Kezich, ad Antonella Mott, a Cesare Poppi e a tutti i collaboratori del Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina.

La pur recente nomina a Presidente del Museo – un'istituzione che per me rappresenta a tutti gli effetti uno «scrigno» di memoria che custodisce amorevolmente la storia, il vissuto, la cultura materiale e immateriale della nostra civiltà contadina – mi ha già consentito di conoscerne le caratteristiche migliori, apprezzarne il robusto lavoro svolto negli anni e intuirne anche le potenzialità per il futuro.

La pubblicazione degli atti del Seminario Permanente di Etnografia Alpina tenutosi nel 2009 rappresenta dunque una nuova tappa importante, dentro un percorso che ha già dato i suoi preziosi frutti: in questa pubblicazione ho trovato un ricco mosaico di contributi, intessuti dentro una trama unitaria che si svolge linearmente, rendendo sempre più chiaro ed esplicito il valore più intimo e profondo delle ricerche e degli studi condotti sul tema del Carnevale re d'Europa.

Una fortunata intuizione questa, che ha prodotto e continuerà a produrre – questo è il mio auspicio – uno sforzo corale per mettere insieme, dentro questo laboratorio di ricerca delle origini comuni, alcune tra le eccellenze museali del nostro continente.

Lorenzo Baratter

*Presidente del Museo degli Usi e Costumi
della Gente Trentina*



1. Carnival King of Europe / Carnevale re d'Europa

Progetto a cura di Giovanni Kezich, Antonella Mott, Cesare Poppi,
Sara Sansoni, Michele Trentini

14 novembre 2007 – 13 novembre 2009

Con il sostegno del Programma «Cultura» dell'Unione Europea
Education, Audiovisual & Culture Executive Agency (EACEA), Bruxelles
Co-operation Measures (Strand 1.2.1)

contratto n. 2007 - 1094/001-001 CTU COHANT

CLT2007/1.2.1/IT-350



Programma «Cultura»

Coordinatore

Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, San Michele all'Adige, Italia

Partner

Ethnographic Institute and Museum, Bulgarian Academy of Sciences, Sofia, Bulgaria

Responsabile per il Museo: Igljka Mishkova

Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Marsiglia, Francia

Responsabile per il Museo: Marie-Pascale Mallé

Etnografski Muzej, Zagabria, Croazia

Responsabile per il Museo: Zvezdana Antoš

Nacionalna Ustanova Muzej na Makedonija, Skopje, Macedonia

Responsabile per il Museo: Vladimir Bocev

Molte situazioni di interesse etnografico dai Balcani alla penisola iberica, attraverso l'Europa, le Alpi e l'intera penisola italiana hanno messo in evidenza somiglianze significative nei riti di fine inverno ai quali si attribuiscono funzioni propiziatorie per il nuovo anno agrario.

Questi riti, che nella terminologia calendariale cristiana vengono definiti «carnevali», presentano situazioni e maschere molto simili che vengono messe in scena. Fra queste ci sono la rappresentazione del corteo nuziale carnevalesco, la presenza di figure selvagge cinte di campani in opposizione a quelle biancovestite con alti copricapi a forma di cono, la rappresentazione dell'aratura, la presenza dell'orso e la caccia all'orso, il processo e la condanna a morte di una figura centrale che è spesso identificata nel «Carnevale» stesso.

Appare evidente che questi riti si possono situare molto prossimi al cuore della cultura europea, almeno per quello che concerne l'originario ambito agricolo. In senso stretto, paradossalmente, «Carnevale» può essere considerato uno dei «re d'Europa» che regna da più tempo, colui nel quale l'identità culturale europea può specchiarsi e riconoscersi.

Il progetto mette a confronto i principali aspetti delineati tramite il lavoro svolto in comune da una rete di musei etnografici europei, che trova realizzazione nella ricerca sul campo e

la produzione di film documentari. *Carnevale re d'Europa* è anche un sito web, una mostra itinerante, un convegno internazionale, un film, un seminario in-progress.

A number of very specific ethnographic instances from the Balkans to Iberia, passing through Central Europe, the Alps and the whole of the Italian peninsula, have put in evidence striking similarities in the ritual performances of the end of winter which are meant to foster the onset of the new agrarian year. In these performances, which are often classified as 'carnivals' within the available Christian calendric vocabulary, some standard situations and characters are brought into play. Among these, there are the representation of a mock nuptial cortege; the appearance of mummer-like figures girdled by cowbells in alternance to white ones wearing high conical caps; the representation of ploughing; the occurrence of 'the bear' and the bear-chase; the trial and sentencing to death of a pivotal figure which is often identified with 'Carnival' himself.

Yet, all available evidence seems to point at the fact this particular set of rituals can be situated very close to the core of European culture, at least as far as its original, dispersed agrarian setting is concerned. In this restricted, paradoxical sense, 'Carnival' can be taken to be one of the longest standing 'kings of Europe', one in which European cultural identity can mirror and recognize itself.

The project puts together some relevant evidence as to the facts mentioned above, gaining the information through a network of European ethnographic museums, and setting the necessary fieldwork and the realization of documentary film. 'Carnival king of Europe' is then a website, an itinerant exhibition, an international conference, a film, a seminar-in-progress.



2. Attività

2. 1. Forum di apertura, San Michele all'Adige, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, 29-30 novembre 2007

2. 2. Conferenza pubblica, Trento, Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto, 30 novembre 2007

Interventi: • Cesare Poppi, *Carnevale re d'Europa* • Giovanni Kezich, MUCGT, *Carnival King of Europe*.
Presentazione del progetto • Zvezdana Antoš e Josip Barlek, Etnografski Muzej, Zagreb • Vladimir Bocev, Nacionalna Ustanova Muzej na Makedonija, Skopje • Igor Cvetko, Slovenski Etnografski Muzej, Ljubljana, Slovenia • Adriana Gandolfi, Agenzia di Promozione Culturale della Regione Abruzzo, Pescara • Marie-Pascale Mallé, Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Marseille • Iglia Mishkova, Ethnographic Institute and Museum, Bulgarian Academy of Sciences, Sofia • Paolo Piquereddu, Istituto Superiore Regionale Etnografico (ISRE), Nuoro • Italo Sordi, Università di Venezia.
Proiezione del film *3 carnevali e ½* di Michele Trentini, MUCGT, 2007, 52'



La S.V. è invitata alla presentazione del progetto

CARNIVAL KING OF EUROPE

Carnevale re d'Europa

promosso da

Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, San Michele all'Adige - Italia

Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Marseille - Francia

Etnografski Muzej Zagreb - Croazia

Nacionalna Ustanova Muzej na Makedonija, Skopje - Macedonia

Ethnographic Institute and Museum - Bulgarian Academy of Sciences, Sofia - Bulgaria

Venerdì 30 novembre 2007, ore 14:30 - 19:00

Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto via Calepina, 1

2. 3. Ricerca sul campo, Croazia, 19-21 gennaio 2008

Viškovo, incontro con l'artigiano Žarko Lučić, realizzatore di maschere, 19 gennaio 2008



Viškovo, sfilata di maschere e gruppi tradizionali, 19 gennaio 2008





Rukavac, zvončari, 20 gennaio 2008





Rijeka/Fiume, presentazione del progetto *Carnival King of Europe*, 21 gennaio 2008

Interventi: • Cesare Poppi • Giovanni Kezich • Zvezdana Antoš

Proiezione del film *Un giorno a Valfloriana. Piccola carnevalogia per sketch* di Michele Trentini, MUCGT, 2006, 14'



2. 4. Ricerca sul campo, Italia, 31 gennaio - 5 febbraio 2008

Prad am Stilfserjoch/Prato allo Stelvio (Südtirol/Sudtirolo), Zussl, 31 gennaio 2008



Valfloriana, carnevale tradizionale di Valfloriana, *matòci*, *arlechini*, *spósi*, *sonadóri*, *paiaci*,
2 febbraio 2008





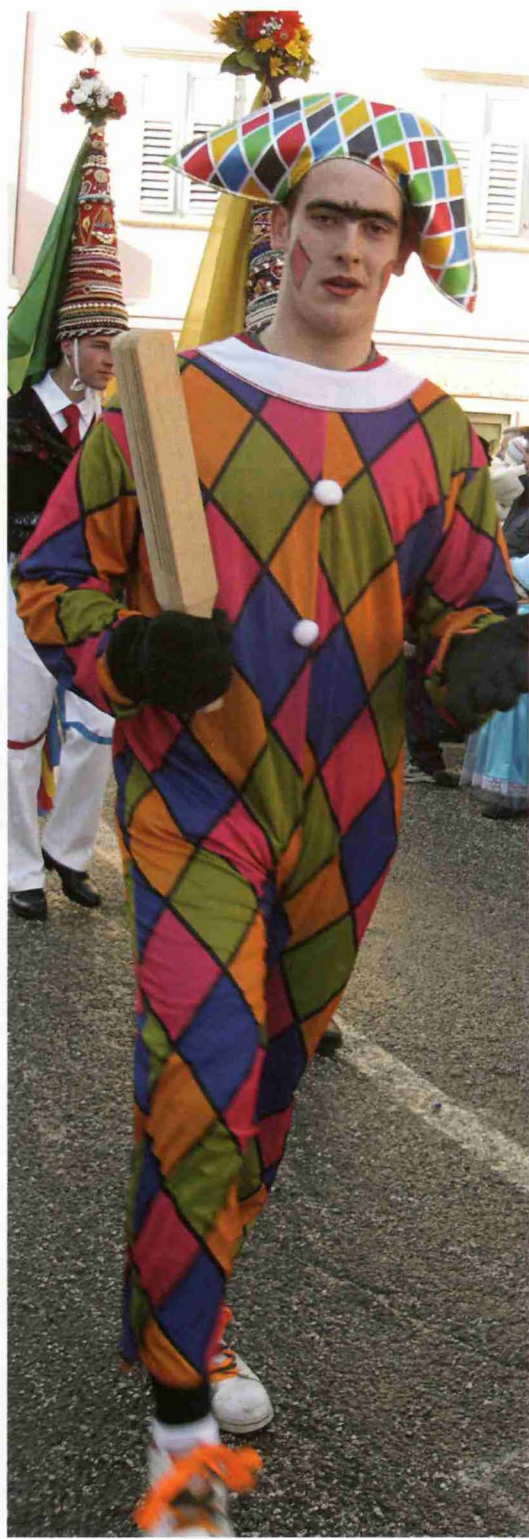
Coredo, *lachè*, 3 febbraio 2008





Romeno, lachè, 5 febbraio 2008





Soraga, Laché, Bufón, marascóns, mèscrea a burt, 5 febbraio 2008





2. 5. Ricerca sul campo, Bulgaria, 16-17 febbraio 2008
Jambol, Festival dei kukeri, 16 febbraio 2008



Chelnik, kukeri, 17 febbraio 2008





Mogila, incontro con un artigiano realizzatore di maschere, 17 febbraio 2008



2. 6. 1. Mostra «Carnevale re d'Europa. Le mascherate invernali di fertilità nel contesto etnografico europeo», San Michele all'Adige, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, 22 novembre 2008 - 6 gennaio 2009

- Coordinamento scientifico: Giovanni Kezich e Cesare Poppi

- Allestimento: Studio Tacus Didoné

- Testi: Giovanni Kezich

- Film: • *Carnival King of Europe / Carnevale re d'Europa*, di Giovanni Kezich e Michele Trentini, MUCGT 2008, 17' 30" • *Djolomars*, di Vladimir Bocev, EMS 1998, 16' • *Un giorno a Rukavac*, di Michele Trentini, MUCGT 2008, 12' 27" • *Un giorno a Chelnik*, di Michele Trentini, MUCGT 2008, 13' 21" • *Un giorno a Valfloriana*, di Michele Trentini, MUCGT 2006, 14'

- Organizzazione e editing: Antonella Mott

- Ricerche sul campo: Zvezdana Antoš, Josip Barlek, Vladimir Bocev, Giovanni Kezich, Marie-Pascale Mallé, Igljika Mishkova, Antonella Mott, Cesare Poppi, Giuliana Sellan, Michele Trentini

- pubblicazione: G. Kezich, A. Mott (a cura di), *Carnevale re d'Europa / Carnival King of Europe. Le mascherate invernali di fertilità nel contesto etnografico europeo. Vademecum*, San Michele all'Adige, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, 2008, 32 p., ill.





2. 6. 2. Mostra «Karneval kralj Europe. Zimske maske plodnosti u europskome etnografskom kontekstu», Zagreb, Etnografski Muzej, 15. siječnja - 25. veljače 2009.

- organizator: Etnografski muzej Trentina (Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina), San Michele all'Adige (Italija)
- suorganizator: Etnografski muzej, Zagreb
- autori izložbe: Giovanni Kezich, Cesare Poppi
- autor tekstova: Giovanni Kezich
- kustosice izložbe: Zvezdana Antoš, Antonella Mott
- likovni postav izložbe: Studio Tacus Didoné, Nikolina Jelavić Mitrović
- etnografski filmovi: Michele Trentini, Vladimir Bocev
- odabir fotografija, koncepcija multimedijskog dijela izložbe: Zvezdana Antoš
- fotografije: Ivo Pervan, Vido Bagur, Fotodokumentacija etnografskih muzeja u San Michele u Adigeu, Zagrebu, Sofiji i Skopju
- suradnici: Josip Barlek, Igljika Mishkova, Vladimir Bocev, Marie-Pascale Mallé
- propaganda i marketing: Mirjana Drobina
- edukativni program: Željka Jelavić





2. 7. Ricerca sul campo, Francia, 25 gennaio - 1 febbraio 2009
Espes (Pays Basques), mascarade, 25 gennaio 2009



Arles sur Tech (Catalogne), 1 febbraio 2009, *Fête de l'ours*



2. 6. 3. Mostra «Карнавалът Крал на Европа», Sofia, Ethnographic Institute and Museum, Bulgarian Academy of Sciences, 19 marzo - 19 aprile 2009
Responsabile mostra: Iglia Mishkova



2. 8. www.carnivalkingofeurope.it è on line





CARNIVAL KING OF EUROPE

Carneval Re d'Europa / Carnaval kralj Evrope / Carnaval Roi d'Europe / Карневал Краљев Европе / Карневал Лиги реи Европы
Шаратория Европска Еропеа / Carnaval Rey de Europa / Karnaval kralj Evrope / Carneval kralje europe / Karnaval kralj Evrope

promoted by: Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, San Michele all'Adige - Italy

Home Page

CARNIVAL KING OF EUROPE

- What is this site
- Our goals
- Organizer and partners
- Contacts
- Press reports
- Sitemap
- COMMON THEMES**
- Ancestral flocks
- The Quest
- High conical caps
- Mock weddings
- Ritual ploughing
- Tomfooleries
- The Bear
- Execution & Death
- FIELDWORK MAPS**
- Bulgaria
- Croatia
- France
- Italy
- Macedonia
- Poland
- Romania
- Slovenia
- Spain
- Europe
- ACTIVITIES**
- Opening conference
- Fieldwork
- Films
- Exhibition
- Catalogue
- Educational activities
- Carnival King of Europe DVD
- Closing conference
- Side events
- RESOURCES**
- Our publications
- Papers
- Photos from Museums archives
- Bibliography
- Filmography
- Sitography
- CD-Rom

You are in: [Home Page](#)



THEMES



ACTIVITIES



MAPS



«In many parts of Europe dancing or leaping high in the air are approved homeopathic modes of making the crops grow high».
Sir James Frazer
The Golden Bough. A study in Magic and Religion, London, 1922 (1976), p. 36




With the support of the Culture Programme of the European Union

NEWS

9th-10th October 2011
THE 10TH CONFERENCE OF THE SHAMANISTIC RESEARCH
The Bear & the Rough: Shamanism in the Healthic
[go to the news](#)

27th July - 11 August 2011
6TH KONITSA INTERNATIONAL SUMMER SCHOOL
Survival Balkan winter masquerades in cross-cultural perspective
[go to the news](#)

4th-8th July 2011
SUMMER SCHOOL DI ANTROPOLOGIA ALPINA
Carnival King of Europe
[go to the news](#)

[go to "News"](#)

TRAILERS

2011
SOPOTNIA MALA
by Michele Trentini,
Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina
[go to the trailer](#)

2011
LAATSCH
by Michele Trentini,
Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina
[go to the trailer](#)

2010
CIRKULANE
by Michele Trentini,
Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina
[go to the trailer](#)

[go to "Films"](#)

ORGANIZER

 **Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina**

via Mach, 2
38010 San Michele all'Adige (TN)
ITALY

Tel.  +39 0461 650314
Fax +39 0461 650703
Email: musc@muosancamichele.it

Find us with Google Maps!
[Click here](#)

2. 6. 4. Mostra Карневалот, Цар на Европа. Зимски маски на плодноста во европскиот етнографски контекст, Skopje, Nacionalna Ustanova Muzej na Makedonija, 16 maggio - 30 giugno 2009 - Responsabile mostra: Vladimir Bocev



CARNIVAL KING OF EUROPE

A film by Giovanni Kezich & Michele Trentini



2. 9. Carnival King of Europe, DVD & booklet, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, 2009, 22'

Antichi e chiassosi rituali per la fertilità, la prosperità e i buoni raccolti vengono ancor oggi messi in atto durante l'inverno ai quattro angoli d'Europa. Questi riti sono il nucleo originario del nostro Carnevale. Temi, personaggi e azioni di questi riti si possono ricondurre alla struttura di un medesimo dramma. Così il regno di Carnevale, solo in apparenza sregolato ed effimero, si può considerare uno dei più estesi e duraturi nella storia del continente europeo, e Carnevale stesso un vero e proprio Re d'Europa.

In the heart of winter, a very ancient ritual to secure prosperity and good harvests is held throughout Europe, at the original core of what is commonly known as Carnival. This film is made under the assumption that Carni-

val reveals similar actions and similar characters, cast in very similar original patterns all over Europe. In this sense, Carnival's ephemeral kingdom of misrule can be said to be one of the longer lasting in European history, and Carnival himself a veritable 'King of Europe'.

Ideazione e testi: Giovanni Kezich

Regia, riprese, sonoro e montaggio: Michele Trentini

Organizzazione: Antonella Mott

Ricerca sul campo: Zvezdana Antoš, Josop Barlek, Vladimir Bocev, Giovanni Kezich, Marie-Pascale Mallé, Iglia Mishkova, Antonella Mott, Cesare Poppi, Giuliana Sellan, Michele Trentini

Il DVD contiene inoltre:

Un giorno a Begnishte (Macedonia) di Michele Trentini, MUCGT 2008, 7'

Un giorno a Rukavac (Croazia) di Michele Trentini, MUCGT 2008, 11'

Un giorno a Chelnik (Bulgaria) di Michele Trentini, MUCGT 2008, 13'

Un giorno a Valfioriana (Italia) di Michele Trentini, MUCGT 2007, 14'

La Festa dell'Orso (Francia) di Michele Trentini, MUCGT 2009, 7'

Iconografia e editing: Antonella Mott

Grafica: Helene Lageder

Realizzazione: Antersass, Montecchio Maggiore (VI)



2. 10. Conferenza di chiusura «Carnival King of Europe. Potere, ritualità e i popoli senza storia. Giornate di studio in onore di Eric R. Wolf (1923–1999), nel decennale della scomparsa», San Michele all'Adige, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, 5-9 novembre 2009

L'ipotesi alla base del progetto *Carnival King of Europe* si basa sulla constatazione che le mascherate invernali dei popoli europei, dal «carnevale» propriamente detto a una gamma piuttosto ampia di rituali in qualche modo imparentati che vanno da Ognissanti fino all'inizio della primavera, derivano la loro ispirazione da un comune immaginario cerimoniale, tanto da essere spesso strutturati in maniera identica o quantomeno commensurabile. In altre parole, i personaggi, le azioni e gli scenari evocati da questi riti da un capo all'altro dell'Europa appaiono spesso se non proprio identici, almeno molto simili, tanto da rivelare in filigrana la struttura di una stessa antica liturgia, di uno stesso dramma sacro.

Scopo principale del progetto, che si colloca in un più ampio revival della prospettiva «etnologica» nell'antropologia europea, è pertanto quello del riportarsi alla luce e dell'esplicitarsi delle radici comuni del carnevale in Europa, dai Pirenei ai Balcani, dall'Italia peninsulare alla Mitteleuropea, passando attraverso le Alpi quale importante crocevia. E come Sir James Frazer aveva già notato ai tempi suoi, e naturalmente da par suo, si troverà che queste radici affondano nell'antico sedime della magia agraria e dei riti di fertilità e, in modo particolare, in quello della religiosità confraternale antica, che è riuscita in un modo o nell'altro a rinegoziare il proprio diritto ad esistere all'interno delle dinamiche culturali di un'Europa cristianizzata. Per discutere di questi temi specifici, è stato organizzato un incontro di studio dal 5 al 7 novembre 2009 a San Michele all'Adige, quale atto conclusivo del progetto *Carnival King of Europe*, dopo una ricerca sul campo portata avanti dal nostro gruppo internazionale di ricerca per due anni (2007-09) in cinque paesi europei, e una mostra itinerante che ha viaggiato da San Michele all'Adige, a Zagabria, a Sofia e a Skopje.

Le comunicazioni hanno un riferimento diretto a:

- a) resoconti etnografici di mascherate invernali europee in una prospettiva analitica
- b) la loro interpretazione antropologica in una prospettiva comparativa
- c) l'evidenza storico/archeologica relativa alle mascherate invernali nella prospettiva della loro *longue durée*.

L'incontro-convegno è stato organizzato sotto l'egida dello SPEA, il Seminario Permanente di Etnografia Alpina, che ha avuto tra i suoi promotori e frequentatori più illustri lo scomparso Eric R. Wolf (1920-1999). Per più di un verso, in effetti, in questo convegno si è seguita da vicino l'ispirazione di Eric R. Wolf, che è stato legato alla vicenda del nostro Museo fin dalle sue origini.

Nel corso del convegno abbiamo condiviso la sua idea della cultura contadina e della vita contadina quale scenario globale e coerente per il comprendersi antropologico della condizione umana. Abbiamo inoltre approfondito alcune delle sue ultime intuizioni circa il potere dei riti sociali quali eloquenti metafore della struttura del potere nella società. E in questo senso, il carnevale appare un fenomeno di tutto rilievo per approfondire la visione di Wolf: essendo infatti un fenomeno tanto sovvertito quanto sovversivo, si colloca a uno snodo cruciale attraverso il quale noi possiamo vedere e sentire, al cuore stesso della storia d'Europa, il volto e la voce dei «popoli senza storia».

The hypothesis that underlies this project 'Carnival King of Europe' lays upon the assessment that the winter masquerades of European peoples – that is 'Carnival' proper plus many other entwined rituals that take place from Halloween down to the beginning of Spring – draw their inspiration from a common ceremonial imagery, and are commonly found to be structured in a similar or comparable way. Characters, actions and settings of these rituals are thus often found to be almost identical, so as to reveal the structure of the same ancient liturgy, of the same sacred drama.

Main scope of the project, which is cast in a wider revival of 'ethnological' perspectives in anthropology at large, is thus the unfolding and the discovery of the common roots of European carnivals, from the Pyrenees to the Balkans, from peninsular Italy to Central Europe, passing through the Alps as an important crossroad. As Sir James Frazer had already masterfully noted in his time, such roots were to be found steeped in the field of agrarian magic and fertility rituals as well as in that of the religious confraternities of the Ancient World, which have in one way or another managed to negotiate the cultural dynamics of a Christianized Europe.

To discuss these specific issues, a conference was organized on 5-7 November 2007 at San Michele all'Adige (Trento, Italy) as the final act of 'Carnival King of Europe', after fieldwork carried out along two years (2008-09) in five countries, and a successful itinerant exhibition.

Papers bear reference to:

- a) ethnographic accounts of European winter masquerades in an analytical perspective
- b) their anthropological interpretation in a comparative perspective
- c) the historical/archaeological evidence related to winter masquerading in the *longue durée*.

The conference was organized under the scheme of SPEA, the Permanent Seminar of Alpine Ethnography, which had among its most authoritative participants and promoters the late Eric R. Wolf (1920-1999). In more than one way, in fact, in this conference we wanted to follow closely the inspiration of Eric R. Wolf, who has been connected to our Museum on various accounts.

First of all, we wanted to draw on his idea of peasant culture and peasant life as a global and integrated perspective anthropological scenario for the understanding of the human condition.

In second place, we wanted to draw on his later notion of social rituals as powerful means of 'envisioning power' in society. Carnival appears to be a privileged cultural phenomenon where to pursue Wolf's perspective further, in that, being an eminently subverted and subversive social ritual, seems to lay at a crucial juncture where we can hear and see, right at the core of European history taken in its widest possible time-span, the voice and face of the 'people without history'.

Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina
San Michele all'Adige
5-7 novembre 2009

Seminario Permanente di Etnografia Alpina
(SPEA13/2009)

Carnival King of Europe

Carnevale Re d'Europa

Potere, ritualità e i popoli senza storia.
Giornate di studio in onore di Eric R. Wolf
(1923–1999), nel decennale della scomparsa



Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina



Via Mach, 2
I-38010 San Michele all'Adige (TN)
tel.: 0461 650314, fax: 0461 650703
www.museosanmichele.it



DG Istruzione e cultura
Programma «Cultura»

Giovedì 5 novembre 2009

Ore 16:00

- Giovanni Kezich, Antonella Mott, *Carnival King of Europe: presentazione*.
- FILM *3 carnevali e 1/2*, di Michele Trentini, Italia, San Michele all'Adige, MUCGT, 2007, 52'
Un giorno a Valfioriana, un giorno a Grauno in val di Cembra, un giorno a Palù del Fèrsina (nella val dei Mòcheni) al seguito di tre (e mezzo...) dei più significativi carnevali tradizionali che ancora oggi si svolgono nel Trentino. Lontani dal formato ormai prevalente del corteo di carri mascherati, questi carnevali in realtà corrispondono ad altrettanti riti invernali della fertilità così come li si riscontrano nel folclore di tutta Europa.
- FILM *Dancing for the camera*, di Petr Hajn, Repubblica Ceca, Direct Film s.r.o, 2007, 57'
Eccezionale studio documentaristico sulla danza delle spade, tradizione di origine carnevalesca, che si conserva ancor oggi in diversi paesi europei. Tra il 1920 e il 1926, il grande etnologo moravo František Pospíšil, curatore del museo di Brno, si convince che esistono somiglianze strepitose nella performance della danza delle spade in tutta Europa, dalla Dalmazia all'Inghilterra e dalle Asturie alla Boemia. Il film raccoglie la documentazione originale girata da Pospíšil, mettendola a confronto con materiali di oggi.

Venerdì 6 novembre 2009

Ore 9:00

Presiede: Emanuela Renzetti, Università di Trento

Introduzione

9:00 Cesare Poppi, Tambre d'Alpago, *Carnevale Re d'Europa: note di campo*.

Archeologia e storia, rito e teatro

9:30 FILM *Carnival King of Europe*, di Giovanni Kezich e Michele Trentini, MUCGT, 2009, 22'

10:00 Giovanni Kezich, Antonella Mott, MUCGT, *Dal carnevale al carmen arvale, in tre mosse*.



- 10:20 Antonio Mastrojanni, Roma, *Arvali, lari, antenati, re-dei e re-fittavoli*.
- 10:40 Coffee break
- 11:00 Valeria Fol, Centar po Trakologia «Prof. Alexander Fol» - Bulgarska Academia na Naukite (Institute of Thracology «Prof. Alexander Fol» - Bulgarian Academy of Science), Sofia, Bulgaria, *Masks and the masquerade ritualism in the Early-Christian written tradition*.
- 11:20 Quirino Galli, Museo delle Tradizioni Popolari di Canepina, Viterbo, *Documenti alto-medievali nei carnevali della Tuscia*.
- 11:40 Maria Elena Giusti, Università di Firenze, *Teatro comico per il tempo di carnevale: una forma metrica, la zingaresca, e un luogo, il contado toscano*.

Ore 14:30

Presiede: Giovanni Kezich, MUCGT

Etnografia – le Alpi, l'Italia

- 14:30 Davide Porporato, Università del Piemonte Orientale, Vercelli; Piercarlo Grimaldi, Università di Scienze Gastronomiche, Pollenzo – Bra, *Archiviare il Carnevale. Per un atlante delle feste invernali piemontesi*.
- 14:50 Valentina Porcellana, Università di Torino, *Carnevale e sua madre Quaresima*.
- 15:10 Lia Zola, Università di Bergamo, *Due carnevali a nuova vita in Valle Susa*.
- 15:30 Italo Sordi, Università di Venezia, *Carnevale re del repêchage*.
- 15:50 FILM *Na vòlta n val de Fiémme*, di Michele Trentini, MUCGT, 2009, 20'
- 16:10 Coffee break
- 16:30 Gian Luigi Secco, Archivio Tradizioni Orali del Veneto (ATOV), *Dal verde, speranza*.
- 16:50 Cristina Ianniello, Roma, *Rollat e Pajaz nel carnevale di Sappada*.
- 17:30 Adriana Gandolfi, Regione Abruzzo, «Carnevalando» nell'Appennino centro-meridionale tra arcaicità e modernità.
- 17:50 Emilia De Simoni, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, Roma, *Figure invernali, figure di maggio: maschere molisane a confronto*.

Sabato 7 novembre 2009

Ore 9:00

Presiede: Vincenzo Padiglione, Università di Roma

Etnografia – l'Europa

- 9:00 Kepa Fernández de Larrinoa, Universidad Pública de Navarra, Pamplona, Spagna, *The Maskaradak of the Soule*.
- 9:20 Roberta Gottardi, Faver, *A partir de Julio Caro Baroja. Spunti di riflessione e corrispondenze nei carnevali iberici*.
- 9:40 FILM *La Festa dell'Orso*, di Michele Trentini, MUCGT, 2009, 7'
- 9:50 Aida Rancane, Latvijas Universitāte, Rīga, Lettonia, *Phallic Elements in Masked Processions in Latvia*.
- 10:10 Simona Ghiorghies, Complexul Național Muzeal Astra, Sibiu, Romania, *The evolution of masks on the Romanian territory*.
- 10:30 Nena Židov, Adela Ramovš, Slovenski etnografski muzej, Ljubljana, Slovenia, *The Cerčno Laufarji, Slovenia*.
- 10:50 Coffee break



- 11:00 Zvezdana Antoš, Etnografski Muzej, Zagreb, Croazia, *Traditional elements in contemporary carnival customs in Croatia.*
- 11:20 FILM *Un giorno a Rukavac*, di Michele Trentini, MUCGT 2008, 11'
- 11:35 Iglika Mishkova, Etnografski Institut s Muzej, Sofia, Bulgaria, *Bulgarian carnival. A new reading.*
- 11:55 FILM *Un giorno a Chelnik*, di Michele Trentini, MUCGT 2008, 13'
- 12:10 Vladimir Bocev, Nacionalna Ustanova Muzej na Makedonija, Skopje, Macedonia, *Structure of the ritual with masks and Carnivals among the Macedonians.*
- 12:30 FILM *Un giorno a Begnishte*, di Michele Trentini, MUCGT 2008, 7'

Ore 14:30

Presiede: Cesare Poppi

Dalle origini al globalismo contemporaneo

14:30 Vincenzo Padiglione, Università di Roma, *Il diavolo contadino.*

14:50 Stefano Fait, Trento, *La maschera del potere.*

15:10 Marie-Pascale Mallé, Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Marseille, Francia, *Cayenne's carnival between tradition and globalization.*

15:30 Elizabeth L. Krause, University of Massachusetts, Amherst, *Carnival, a «sold» woman, and «wet» economies: Challenges of making peasants the subjects of history.*

15:50 John W. Cole, University of Massachusetts, Amherst, *Carnival in Time and Place.*

Coffee break

17:00 Visita al Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina

Traduzione simultanea a cura di Donatella Baggio Betti e Monica Carbone

Carnival King of Europe

Note di campo e controcampo

di Cesare
POPPI

Abstract

Dopo una breve discussione dell'antropologia sociale delle mascherate invernali oggetto del progetto di ricerca *Carnival King of Europe*, si propongono le linee teoriche alternative che lo hanno guidato. Queste vengono poi confrontate coi dati etnografici della ricerca sul campo.

Carnival King of Europe. Notes from the field and reverse shots. This paper begins with a brief discussion of the social anthropology of winter masquerades in Europe. Specific and alternative theoretical guidelines for the 'Carnival King of Europe' project are then proposed in the light of ethnography produced by field research.

Il primo bilancio di un progetto di ricerca durato due anni non può che essere provvisorio, non foss'altro per il fatto che la consistenza numerica e la varietà intellettuale dell'equipe di ricerca ha prodotto una molteplicità di risultati che io come voi ascolterò oggi in forma organizzata, se non forse proprio compiuta, per la prima volta. Mentre pertanto mi riservo di aggiustare eventualmente i contenuti del mio contributo una volta meditato su quanto i miei colleghi hanno ricavato dalla comune esperienza, tengo a sottolineare che quanto segue costituisce la mia personale traduzione del progetto originale di *Carnival King of Europe* – quello stesso, in sostanza, che compare in introduzione al sito internet del progetto e sul quale poi si è poi elaborato nella serie di incontri pubblici di questi anni.

Un primo dato incontrovertibile risulta tuttavia da quanto abbiamo visto dalle montagne della Macedonia ai Pirenei, dalla Croazia e la Bulgaria fino all'area dolomitica. Ovunque il carnevale comporta oggi la celebrazione di una «tradizione culturale» che in tutta Europa (ma anche altrove!) costituisce la cifra tanto di un recupero generalizzato di uno specifico «senso dei luoghi» quanto una risposta al processo di omologazione culturale proposto dalla globalizzazione. Nell'emergere del globale si sconta – come argomentavo ancora nel 1997 in un contributo sui limiti della globalizzazione – la dialettica intrinseca a quel processo. Vi è allora a *cornu epistulae* (da un lato) l'insistenza sullo specifico e l'esclusivo, sul «totalmente altro» rispetto agli Altri, la rivendicazione – quindi – vuoi del carattere «nazionale», vuoi di quello «etnico», vuoi ancora di quello campanilistico e parrocchiale – e vuoi pure combinazioni specifiche di



tutto quello a seconda delle particolarità storiche del *genius loci*. Ma vi è poi a *cornu evangelii* (d'altro canto) un bisogno irresistibile di confrontarsi con l'Altro per trovare comunanze di temi, di intenti e di motivazioni – così come abbiamo visto potentemente dispiegarsi nei grandi raduni regionali ed internazionali di Pernik (quasi edizione un po' ritardata di una sorta di UNESCO dei Paesi non Allineati), nell'internazionalizzazione del carnevale a San Michele all'Adige e – soprattutto – nella presenza possente (e a volte francamente invadente) della Federazione delle Città Europee del Carnevale (FECC) e della sua antropologia-fai-da-te che ci ha accompagnato come un incubo in più di una delle nostre velleitarie fughe nel deserto di questo o quel carnevale «mai visto da occhio umano».

Ma sulla così detta «invenzione della tradizione» contemporanea – fenomeno globale della reazione alla globalizzazione – è stata scritta ormai un'intera biblioteca il merito della quale (e lasciatelo dire a chi di quel trend ha accademicamente parlando vissuto per molti anni) è da un lato di aver contribuito ad una comprensione più approfondita dell'articolazione fra lealtà locali e contesto globale, e dall'altro di aver talmente riempito di sé gli indici per argomenti dei cataloghi delle biblioteche da far sorgere in alcuni la voglia di provare a pensare che nel carnevale perdurante potesse esserci qualcosa di più che la celebrazione dell'identità e della «tradizione».

Detto questo, mi è d'obbligo una riflessione ed un commento relativo alla critica che oggi, da più parti ed in una molteplicità di maniere, si rivolge alle «politiche identitarie» in nome di una nozione di soggettività che si intende necessariamente «multipla», «aperta» e «processuale». Questo avviene secondo una metodologia ed una teoria indebitate da un lato al «*politically correct*» divenuto ormai sostegno trasversale alle posizioni di chi – in un verso o nell'altro – è saldo e sicuro, per non dire compiaciuto (e intendo tanto ideologicamente quanto – e *pace* loro – economicamente, come appartenenza di classe ovvero) nella e della propria fluida mobilità cosmopolita. D'altro canto queste posizioni trovano sponda in una *vulgata* antropologica più o meno consapevole la quale – a partire dalla revisione della Scuola di Manchester – privilegia una lettura del concetto di «cultura» che favorisce l'ibridazione sull'identità, il meticcio culturale su di una nozione di cultura come sistema chiuso e quanto insomma siamo abituati a recepire non solo come «teoria corretta» della cultura in quanto sua proiezione moralmente/eticamente «giusta», ma anche «vera» da un punto di vista normativo/accademico – ed uso il termine deliberatamente¹. A tale posizioni occorre però rispondere facendo presente che – per quanto siano corrette e fondate nella testa dei filosofi, per parafrasare sapete chi – alla prova pratica non reggono. Alla «prova pratica», al livello ovvero della «cultura realmente esistente», tanto più

le pratiche culturali vengono prodotte e riprodotte secondo protocolli autocoscienti, tanto più esse vengono ri-proposte in senso identitario e dunque diacritico rispetto a pratiche simili e compatibili. Qui occorre allora resuscitare l'antica categoria del pensare dialetticamente le dinamiche culturali in atto nella dimensione contemporanea. La spettacolarizzazione del folclore implica il suo ritagliarsi un margine di rappresentabilità «autentica», «unica» ed «esclusiva» in un contesto dove non solo i *generi*, ma anche i *contenuti* della rappresentazione sono ad un tempo globali e localizzati rispetto ad un minimo comun denominatore culturale (si pensi alla «transculturalità» dei reality, della World Music, dello Slow Food e quanto ha raggiunto status di fenomeno *glop*op, globale e popolare). Ma questo fa *precisamente* parte di quella dinamica culturale di «ibridazione» e «meticciamiento» che i critici della «cultura come identità» vorrebbero *wishfulthinkfully* alternativi ed intellettualmente incompatibili. In altre parole: la commensurabilità fra pratiche folcloriche ribadita nelle sempre crescenti «adunate culturali» (dalle liste UNESCO ai festival/concorso locali, nazionali ed internazionali) è essa stessa la forma contemporanea di quella dinamica di ibridazione e meticciamiento che – ahimè – non esiste, come i vini, «in purezza intellettuale» ma sempre e solo come risultato di processi reali. E tali processi reali sono tanto più radicati, sentiti dai protagonisti e controversi in aree geostoricopolitiche come i Balcani (ma certo non solo!) nelle quali i riporti storici delle *res gestae* costringono a fare conti scomodi con le questioni identitarie (e volessero gli dei fossero confinati ai concorsi folclorici) ben oltre i *desiderata* dei filosofi.

È stato pertanto a partire da un salutare «*ma questo lo avevamo già detto, o Socrate*» che il progetto *Carnival King of Europe* ha cambiato rotta – negli occhi di qualcuno provocatoriamente, negli occhi di altri invece in maniera anacronistica – resuscitando il progetto frazeriano di una ricerca di carattere comparativo sul carnevale visto da un lato come «forma elementare della ritualità» – per scomodare un concetto durkheimiano – e dall'altro come uno degli elementi a fondamento di un'identità «europea» da ricercarsi a livello delle culture dei popoli senza storia (che esistono, udite udite, anche nel vecchio continente). Questo in alternativa alla varietà di quelle «identità» – cultura classica, cultura cristiana, illuminista, liberale – che hanno costituito il fondamento di un dibattito largamente ideologico il quale non ha portato da nessuna parte.

Costituisce allora forse il paradosso – e dunque, mi piace pensare, il fulcro di leva intellettuale, ovvero pratica, del progetto – che, proprio partendo da un'attenzione al discorso identitario dominante (e intendo «discorso» come *forma culturale* nel senso di Foucault), il progetto si sia configurato come esigenza di «spostare il tiro» e rivolgersi altrove.

Il progetto comparativo di *Carnival King of Europe* è fondato su di un *paradigmatic shift* che si è configurato nell'ambito delle scienze umane negli ultimi – forse – quindici anni e che rende possibile la riconciliazio-

ne fra le prospettive teoriche e metodologiche dell'antropologia sociale moderna con quelle di una visione delle discipline etnologiche marginalizzata e punita dagli sviluppi storici delle scienze umane specialmente in Europa occidentale. Nello specifico – e mi scuso qui per dover essere estremamente sintetico – è venuto a cadere il diaframma potente che contrapponeva un'antropologia di orientamento sincronico secondo la quale per la comprensione di una data etnografia importava soltanto il «qui ed ora» ad un'antropologia di orientamento diacronico per la quale il «qui ed ora» era incomprensibile senza un ricorso alla prospettiva storica e – nella fattispecie del carnevale – senza una qualche formulazione delle sue origini e diffusione.

Quattro, nello specifico, sono gli sviluppi della caduta di quel muro di Berlino dell'antropologia che ci siamo portati sul campo come lenti intellettuali attraverso la quali osservare la realtà etnografica realmente esistente.

In primo luogo la prospettiva metodologica dell'*École des Annales* che ha affiancato all'idea di una storia di avvenimenti ordinati in senso vettoriale quella di una storia strutturale. La *longue durée* di Braudel è per noi diventata la *très longue durée* di una visione del carnevale – o meglio, delle «mascherate invernali» – come «tiro lungo» di strutture simboliche messe in batteria già in epoca neolitica e mai soppiantate da successivi sviluppi strutturalmente rilevanti nonostante i numerosi tentativi di «pulizia culturale» succedutisi nel tempo.

Il concetto di *très longue durée* si articola nella pratica di campo su tre revisioni fondamentali nella cronologia delle scienze antropologiche.

Si tende oggi a riorganizzare, sgranandola su di un *continuum* molto più complesso ed articolato, la sequenza dell'ominazione come fatto genetico in rapporto all'acquisizione delle facoltà tecnologiche, alla produzione di linguaggio parlato e dei linguaggi simbolici – ivi compresa quella facoltà di rappresentare mimeticamente sequenze sensoriali e cognitive secondo sequenze rituali. Se il patrimonio genetico della specie *Sapiens* era già in posizione 200.000 anni fa, se l'arrivo in Europa data a 60.000 anni orsono e l'apparizione delle prime forme compiute e riconoscibili di natura rappresentazionale – visuali e rituali, ovvero – data solamente a 40.000 anni fa in Francia e Spagna, con pochi e contenuti sviluppi altrove, allora – chiaramente – l'ipotesi di una fondazione puramente genetica delle facoltà simboliche viene rimessa in discussione. Non saremmo, in sostanza, esseri culturali per natura ma solo per cultura – se mi permettete il bisticcio di parole. E questo, sia detto per inciso, con buona pace di quei colleghi che ritengono il dibattito natura/cultura obsoleto.

Nei termini articolati sopra esso non lo è. Domandarsi infatti cosa successe nei 160.000 anni che separano lo sviluppo del cervello e la forma compiuta delle capacità simboliche vuol dire interrogarsi sulle condizioni di sviluppo delle capacità cognitive della mente, e, crucialmente, sulla

capacità di metaforizzare a livello analogico il rapporto fra tecniche e simbolismo avendo messo in connessione la «razionalità rispetto allo scopo» con la «razionalità rispetto al valore» (per scomodare Weber e far arrabbiare Gehlen) – facoltà che sembra oggi aver costituito il vantaggio evolutivo di *Sapiens* su *Neanderthalensis*.

Questo ci mette in condizione di «leggere» azioni formalizzate ricorrenti nelle mascherate invernali come sono l'aratura e la caccia rituali da un lato come «forme elementari» della connessione *techne-ethos*. Possiamo allora concepirle come elementi di una singola grammatica generativa che, a partire dal tema pulsionale (che possiamo ritenere geneticamente fondato) del controllo e del governo della fertilità articola poi paradigmi rituali in catene ora sintattiche ora sintagmatiche via via più complesse delle quali occorre poi seguire il percorso trasformativo, se volete proprio nel classico senso lévi-straussiano. Ma, rispetto alla formulazione dello strutturalismo classico, la nuova legittimità della teoria chomskiana di un unico *phylum* nella differenziazione dei linguaggi resa possibile oggi dalla teoria della continuità linguistica formulata da Mario Alinei, permette oggi di concepire lo sviluppo delle forme elementari della ritualità che abbiamo riscontrato nelle mascherate invernali *in senso – di nuovo – diacronico*.

In altre parole, si rende possibile superare la nozione lévi-straussiana di una sintassi simbolica a-cronica in senso temporale e *random* in senso spaziale dando nome e cognome temporale e spaziale alla costituzione prima, e alla diffusione poi delle forme simboliche riscontrabili nelle mascherate invernali. Se è vero, in particolare, che esiste una continuità nella formazione delle lingue d'Europa che non comporta più la postulazione dell'invasione ariana, ma implica invece un periodo formativo molto più lungo retrodatato nel tempo all'affermarsi della rivoluzione neolitica a partire da un unico «nucleo denso» attorno al 10.000 avanti l'Era comune, si rende possibile concepire le continuità del simbolismo specifico delle mascherate invernali dall'Anatolia alla penisola iberica come risultato di quel lungo periodo formativo maturato senza cruciali e definitive *coupures épistémologiques* tanto nei linguaggi cosiddetti naturali quanto al livello di quelli culturali nei quali si articolano le mascherate invernali.

È a questo punto doverosa la prevenzione di una possibile ragionevole obiezione. Ho parlato di Anatolia e non tout-court di Medio Oriente perché ritengo che lì, in quella zona, dal punto di vista storico, ad un certo punto una «*coupure épistémologique*» di natura culturale in effetti venne a verificarsi. Se oggi non abbiamo «mascherate invernali» in quell'area perché ad un certo punto il politeismo accentrato e piramidale dell'antico Egitto e delle formazioni politiche mesopotamiche venne ad essere elaborato in ambito pastorale e nomadico non sedentarizzato fino a produrre le prime forme di monoteismo oserei dire «cognitivamente» aniconico di ambito semitico, con le conseguenze che non è possibile qui elaborare ulteriormente.

Ma per tornare a noi, un ulteriore e fondamentale contributo all'apparato teorico e metodologico che ci siamo portati sul campo ci è venuto dall'incrocio fra tre linee di ricerca perseguite negli ultimi anni da una varietà di studiosi, fra i quali citerò solo i più noti. La scuola di Jean-Pierre Vernant e l'opera di Walter Burkert per quanto riguarda il versante greco e i contributi di Andrea Carandini per il versante romano, hanno profondamente cambiato il modo di comprendere la fase arcaica, «preistorica» dello sviluppo degli apparati simbolici delle religioni «classiche». Ascolteremo fra poco contributi relativi alle prime testimonianze di area latina di confraternite iniziatiche per molti versi analoghe ai *survaskari* bulgari, agli *zvončari* croati o agli *joaldunak* baschi. Si tratta di continuità strutturali del simbolismo della fertilità agricola fondate – peraltro – su una profonda revisione di quanto vi fosse di «realmente praticato» al di là degli apparati statuali ufficiali delle religioni d'età classiche. Quando Platone lamentava che già al suo tempo – siamo nel IV secolo, in piena età classica – la maggioranza della popolazione fosse diventata *de facto* atea per via della fatale antropomorfizzazione della divinità divenuta ormai *fictio* letteraria o espediente teatrale, sembrava ignorare il fatto che comunque, da sempre, la «religione realmente esistente» della popolazione greca non fosse soltanto quella degli dèi olimpici della *polis* e delle cerimonie di stato, ma anche e forse ben di più quella di locali pratiche e culti in presa diretta con le fasi arcaiche formative e gli aspetti meno appetibili dall'umanesimo classico. Il contributo di Alexander Fol – dell'opera del quale aspettiamo ancora una buona traduzione in una lingua fruibile internazionalmente – diviene a questo punto cruciale per connettere aspetti della religiosità popolare di area culturale ellenica con le pratiche delle regioni circumvicine. Nello specifico, per quanto riguarda la comprensione comparativa delle mascherate invernali che oggi ci interessa, la connessione proposta dallo studioso bulgaro fra l'area ellenica e quella Tracia di quel complesso di pratiche e rappresentazioni simboliche che chiamava con terminologia felice «orfismo popolare», diviene di importanza cruciale per *localizzare* quel ricorrente simbolismo relativo ai medici, alle pratiche taumaturgiche, alla morte ed alla resurrezione che costituisce uno dei temi più ricorrenti ed altrimenti enigmatici delle mascherate.

Ma le tesi di Fol, coniugate questa volta a quella «teoria della continuità» che ho esposto sopra nei suoi tratti essenziali, renderebbero possibile riorganizzare e ri-dirigere nel tempo e nello spazio quello straordinario *tour de force* costituito dal contributo di Carlo Ginzburg sulle radici iniziatiche, sciamaniche e «orfiche» dello *charivari* e dintorni simbolici – e dunque delle mascherate invernali – questa volta inserite in un contesto di cultura popolare connesso a pratiche e rappresentazioni al contorno che farebbe emergere quella costellazione organica – se non proprio il «sistema» – costituito dalla cultura che viene a delinearci in area Europa a

partire dal Neolitico. Questo cambiamento di prospettiva permetterebbe inoltre anche di rivisitare, revisionate, le ipotesi di Vladimir Propp relative alle fiabe come stratigrafia di rituali d'iniziazione preistorici, e rimettere in moto, di conseguenza, una riabilitazione globale di un intero archivio etnologico gettato via assieme all'acqua sporca dalla vincente antropologia sociale degli anni venti e trenta del secolo scorso.

Lasciatemi brevemente sintetizzare. Se noi accettiamo l'ipotesi secondo la quale la cultura neolitica si diffonde in Europa non secondo strappi, invasioni e rivoluzioni, ma a partire da sviluppi organici e paralleli a partire da basi comuni, e se noi in secondo luogo accettiamo l'idea che lo sviluppo delle prime forme di ineguaglianza sociale assieme all'emergenza di un'ideologia maschile e guerriera all'inizio dell'età dei Metalli sia il frutto di sviluppi *interni* e non il risultato delle «invasioni indoeuropee» alle quali credono ormai in pochi, allora possiamo compiere un'operazione importante. Possiamo, ovvero, abbandonare l'ipotesi secondo la quale gli aspetti «sciamanici» ancora così ben testimoniati al livello delle culture popolari europee siano un'importazione relativamente tarda dai «popoli della steppa» – o chi per loro – che oggi sembra governare una letteratura ancora troppo poco «etnologica» e ancora molto storiografica, a favore dell'ipotesi di sviluppi autoctoni e paralleli che militerebbero, ancora una volta, a favore di un'unità fondamentale e *fondante* delle culture europee.

Questa estensione della «teoria della continuità» – o, meglio e più modestamente – la sua applicazione per spiegare certi aspetti dell'etnografia comparativa – alle mascherate invernali permetterebbe, inoltre, di ovviare alla «questione delle migrazioni slave» che sta – letteralmente – a bloccare il cammino di una continuità «indigena» nell'apparato delle mascherate invernali.

Ritengo di poter proporre ai miei colleghi che la Bulgaria e la Macedonia odierne – ed i Balcani più in generale, anche se direi che l'area «Tracia» ne costituisca il «nucleo denso» – rappresentano una sorta di «emporio delle mascherate» che trovano qui sviluppi e varianti poi riscontrabili nel resto d'Europa. Non è un caso che proprio qui – al di là ovvero della «frontiera anatolica» – troviamo anche non solo le prime tracce della rivoluzione neolitica oltre i Dardanelli, ma – appunto – anche i segnali degli sviluppi successivi dell'età dei Metalli (parlo qui, per intenderci, dei ritrovamenti di Varna e siamo in epoca tardo neolitica, o calcolitica, circa 4.500 anni prima dell'era Comune). Questo fa dell'area un centro propulsore di sviluppi in tutti i campi della cultura che troveranno terreno fertile, poiché già dissodato da sviluppi analoghi lungo la nostra «linea della continuità». Se questo fosse sostenibile, non avremmo più l'imperativo intellettuale di dover spiegare il problema dell'impatto delle migrazioni delle popolazioni slave in epoca storica e dell'influenza culturale che queste avrebbero avuto nel senso di obliterare la cultura

indigena per sostituirla con una non meglio specificata «cultura slava».

Insomma: se noi, sulla scorta della teoria della continuità, ci mettiamo in condizioni di pensare ad uno «sciamanesimo indigeno» di carattere iniziatico già operativo prima delle storicamente attestate migrazioni orientali, allora l'incontro fra Oriente ed Occidente verrebbe ad essere più un riconoscersi sulla base di linguaggi simbolici e rituali comuni (per dunque accettare aggiustamenti e modifiche reciproche) che una brutale e comprensiva sostituzione di tratti culturali *nel tempo* che lascerebbe aperto ed inspiegabile il problema della loro continuità *nello spazio* che ancor oggi possiamo – e abbiamo – riscontrato.

A corroborare ed eventualmente cambiare queste linee di elaborazione dell'etnografia aspettiamo due contributi a mio avviso importantissimi. Il primo è di riuscire a capire cosa successe alle pratiche precristiane nell'area balcanica con l'avvento del Cristianesimo. Attendiamo su questo con grande interesse il contributo di Valeria Fol che forse contribuirà a sostanziare quanto mi pare a questo punto essere sostenibile.

L'area dell'Impero Romano d'Oriente patì molto meno l'urgenza di egemonia culturale del cristianesimo che comincia ad imporsi in Occidente con la caduta dell'Impero. Il fatto che da un lato l'autorità imperiale fosse comunque garantita e dall'altro il fatto che – per quanto controversa e contestata (e forse proprio per quello) – il primato di Costantinopoli sia stato costitutivamente e dunque strutturalmente compensato dalle tendenze centripete delle chiese autocefale, ha spostato il tiro delle «politiche culturali» da un richiamo costante ad un ordine culturale fondamentalmente repressivo (anche se non sempre vincente) ad una politica di ibridamento e «meticcio culturale» più elastica – e non dico «tollerante» – ma «*elastica*». Questo fatto, coniugato alla lunga vicenda dell'Impero Ottomano ieraticamente indifferente alle pratiche «pagane» del popolo cristiano comunque «infedele» ha favorito la trasformazione di pratiche e sistemi di rappresentazione simbolica secondo una linea di continuità altrove – e penso all'Europa occidentale – confinate laddove la sferza delle autorità religiose e civili faceva fatica a schiacciare. Il differente esito dei rapporti fra centro e periferia in Oriente ed Occidente avrebbe così favorito la trasmissione di pratiche rituali e sistemi di rappresentazione simbolica più vicine alla *mainstream* della continuità culturale nel Continente.

Il secondo contributo, cruciale per affinare le ipotesi qui delineate, è stato pubblicato solo ieri o l'altro ieri. Si tratta del lavoro di David Lewis-Williams *Dentro la mente neolitica. L'autocoscienza, il cosmo e gli dèi*. Non vedo l'ora di poterne capire l'importanza per il nostro progetto.

Da quanto mi è dato di capire, sarà il lavoro che aiuterà a cucire i tre temi etnografici – finalmente e mi scuso per il ritardo e forse per la ritrosia – che abbiamo «*visto sul campo*».

Sul campo abbiamo visto molte cose. Ma molte altre «abbiamo dovuto deliberatamente non vederle» proprio per concentrarci sulle

forme fondamentali delle mascherate invernali. In questo abbiamo messo grande impegno.

Inforcati gli occhiali teorici e metodologici dei quali ho reso conto fin qui, abbiamo dovuto fare come i radaristi di una nave in un mare in burrasca. Abbiamo dovuto pensare il campo dello schermo radar libero dal *clutter* di segnali che confondono il segnale principale in circostanze di tempo burrascoso. Una volta individuato – *picked out* – il segnale che ci interessava abbiamo dovuto seguirlo contro e a dispetto delle interferenze che venivano da tutte le parti, a cominciare dagli accidenti storici per finire con dubbie razionalizzazioni «indigene» sul perché ed il percome: della serie, se mi permettete l'arroganza, che «se la gente sapesse perché si comporta come fa, non vi sarebbe nessuna necessità delle scienze sociali». E questo era il vecchio Karl Marx. Da qui l'importanza – vedete – di praticare quella che chiamerei «un'immaginazione etnografica» in grado di distinguere la pula dal grano nell'atto stesso della trebbiatura.

Ho usato una metafora cognitiva derivata dalla cerealicoltura non a caso.

Per quanto mi riguarda, ho visto tre «cose», reiterate secondo un sistema di trasformazioni simboliche tracciabile secondo le linee dell'analisi strutturale «classica» nella varietà di situazioni etnografiche che abbiamo frequentato.

Si è visto in primo luogo un aratore aggrogare dèmoni, spiriti, anime degli antenati – chiamatele come volete che tanto siamo nel contesto della stessa mappa cognitiva – per compiere un'aratura al termine della quale si celebrava un matrimonio spesso seguito da una nascita suggellata da un augurio di fertilità e prosperità per l'anno entrante «*urbi et orbi*» (*mi riferisco qui alla paradigmatica performance di Chelnik*). Gli stessi dèmoni o spiriti sono poi passati da uno stato caotico, aggressivo e in-disciplinato, ad uno nel quale sono stati aggruppati, intruppati e poi addomesticati per farli marciare secondo figure geometriche da un «Signore degli animali» – io lo penso come pastore – che ne aggrogava la forza vitale e la disciplinava a seconda della sua volontà: da *branco* erano diventati *gregge* (*E mi riferisco qui ai kukeri della regione di Burgas, secondo un altro paradigma abbondantemente attestato*).

Del terzo tema etnografico che abbiamo visto ho già reso conto poco sopra. Si tratta della sequenza morte, «cura» e resurrezione che ricorre dalla Macedonia al Portogallo e dai Paesi Baschi alla Sicilia.

Abbiamo poi imparato che in certe parti della Croazia le maschere venivano un tempo chiamate «*stari*» – i «vecchi», mentre in certe parti remote della stessa vengono ancora chiamati «*babajugeri*». «*Baba*» – come in «*Baba Jaga*» – è un termine che nelle lingue slave (ma ha anche appendici occidentali come in *babaci* e *babaluci* del folclore calabrese e siciliano) denota quegli esseri protagonisti della fiabe di magia che, esattamente come le nostre *masche* – da cui «*maschera*» –, sono riconducibili a quella

nebulosa cognitiva densa ma infaticabilmente generativa degli apparati simbolici della ritualità popolare di tutta Europa.

Mario Alinei e la sua scuola hanno dimostrato – e stanno dimostrando – come nel lessico delle lingue contemporanee europee siano ancora rintracciabili sedimenti semantici riferibili ad un universo simbolico ed ideologico databile al Paleolitico. Dal *barbagianni* / zio Giovanni alla *anda ameda* / zia – con il quale i contadini dell'Alpago ancora denotano il colubro d'Esculapio – è sedimentata la relazione cognitiva fra viventi, antenati ed animali che si attesta con l'emergere della specie *Sapiens* attraverso la «messa in comunicazione» degli apparati della conoscenza simbolica con quelli della conoscenza enciclopedica del mondo – per utilizzare l'apparato teorico messo a punto da Dan Sperber –.

Propongo, insomma, di compiere per quanto riguarda le mascherate un'operazione analoga. Esse non sarebbero che le forme elementari di un simbolismo rituale connotativo da un lato delle tecniche fondamentali che si affermano in epoca neolitica – vale a dire agricoltura e pastorizia – e, d'altro canto, connotativo dell'apparato simbolico relativo a spiriti ed anime degli antenati – dèmoni, *babajugeri* o *masche* che dir si voglia. L'«operatore rituale» così costituito (e parafraso qui il concetto di «operatore totemico» di Lévi-Strauss) rende possibile per la prima volta una concezione organica, internamente fluida ed intercomunicante, del cosmo come unità indissolubile dei tre elementi fondamentali fino ad allora rimasti improduttivamente separati: il *know how* della *techne*, il *know why* delle agenzie soprannaturali e l'*ethos* ideologico e rituale che permette di governare entrambe. Il resto sono variazioni sul tema di storia recente.

Celebriamo oggi l'anniversario della scomparsa di Eric Wolf. Come Franz Boas, anch'egli oriundo della vecchia Europa, il Maestro ci insegnava come non fosse possibile comprendere una formazione culturale senza anzitutto tracciarne la traiettoria storica. Ricomponendo la frattura fra approccio storico ed approccio strutturale, Wolf rivendicava la possibilità di ricostruire «la storia dei popoli senza storia» e riaffermare, così, la *permeabilità* della vicenda umana obliterata dal negazionismo primitivista. Nei due anni che ci hanno visto in Macedonia, Bulgaria, Croazia, Dolomiti e Paesi Baschi abbiamo testimoniato l'esistenza di un altro «popolo senza storia». Queste sono le generazioni dimenticate di un'Europa rimasta al margine dei grandi rivolgimenti. Sulla scorta della lezione del Maestro, non si tratta, allora, di resuscitare obsolete nozioni di «sopravvivenza», «relietto» e quant'altro, ma di riconoscere che il passato ha avuto un futuro molto, molto lungo che ancora ci riguarda.

- M. ALINEI, *Dal totemismo al cristianesimo popolare*, Alessandria, 1984.
- M. ALINEI, *Origini delle lingue d'Europa*, 2 voll., Bologna, 1996-2000.
- J.L. AMSELLE, *Logiche meticce*, Milano, 1999.
- P. BOURGEOUD, *The Cult of Pan in Ancient Greece*, Chicago, 1988.
- W. BURKERT, *Homo Necans: The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*, Berkeley, 1983.
- W. BURKERT, *Greek Religion: Archaic and Classical*, Oxford, 1985.
- A. CARANDINI, *Remo e Romolo. Dai rioni dei Quiriti alla città dei Romani*, Torino, 2001.
- R.M. DAWKINS, «The Modern Carnival in Thrace and the Cult of Dionysus», in *Journal of Hellenic Studies*, XXVI, 1901, pp. 191-206.
- M. DETIENNE, J.-P. VERNANT, *La cucina del sacrificio in terra greca*, Milano, 1982.
- C. DONÀ, *Per le vie dell'altro mondo. L'animale guida e il mito del viaggio*, Soveria Mannelli, 2003.
- A. FOL, *The Thracian Dionysos. Book Three: Naming the Faith*, ex Internet.
- P. GALLONI, *Le ombre della preistoria. Metamorfosi storiche dei Signori degli animali*, Alessandria, 2007.
- C. GINZBURG, *Storia notturna. Una decifrazione del Sabba*, Torino, 1989.
- J. JAYNES, *The Origins of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind*, New York, 2000.
- C. LÉVI-STRAUSS, *Antropologia strutturale*, Milano, 1971.
- LEWIS-WILLIAMS, *Inside the Neolithic Mind: Consciousness, Cosmos and the Realm of the Gods*, 2009, in corso di stampa.
- S. MITHEN, *The Prehistory of the Mind: A Search for the Origins of Art, Religion and Science*, London, 1996.
- R. ONIANS, *The Origins of European Thought about the Body, the Mind, the Soul, the World, Time and Fate*, Cambridge, 1951.
- J.L. PEARSON, *Shamanism and the Ancient Mind: A Cognitive Approach to Archaeology*, Walnut Creek, 2002.
- C. POPPI, «Wider Horizons with Larger Details: Subjectivity, Ethnicity and Globalization», in A. SCOTT (ed.), *The Limits of Globalization*, London, 1998.
- V.Ja. PROPP, *Le radici storiche dei racconti di fate*, Torino, 1972.
- F. REMOTTI, *Contro l'identità*, Bari, 2001.
- C. RENFREW, *Prehistory: The Making of the Human Mind*, New York, 2007.
- C. RENFREW, C. FRITH, L. MALAFOURIS (eds.), *The Sapient Mind: Archaeology Meets Neuroscience*. Oxford, 2009.
- D. SPERBER, *Rethinking Symbolism*, Cambridge, 1974.
- J.-P. VERNANT, *Figure, idoli, maschere. Il racconto mitico da simbolo religioso a immagine artistica*, Milano, 2001.
- E.R. WOLF, *Europe and the People Without History*, Berkeley, 1982.

1. ARCHEOLOGIA E STORIA, RITO E TEATRO

Dal carnevale al *carmen arvale*, in tre mosse

di Giovanni
KEZICH

Abstract

Per una nuova interpretazione, una nuova teoria complessiva e sintetica del carnevale, che emerge di prepotenza in calce a una ricerca quinquennale¹, cui hanno concorso nove musei etnografici di altrettanti paesi europei e che, partendo dalla nostra regione trilingue del Trentino-Südtirol, ci ha portato dalle rive del mar Nero a quelle dell'Atlantico, dalla Tricarico di Scotellaro alla Sardegna, alla Navarra e alla Valle d'Aosta, permettendoci di lanciare lo sguardo anche più oltre, dall'Anatolia centrale fino alla campagna inglese, proponiamo a titolo di sintesi tre semplici postulati, tre ipotesi di lavoro.



From the Carnival to the Carmen Arvale, in three steps. A new interpretation, a new theory of Carnival has sprung from a five-year research experience carried out with some eight other European ethnographic museums. This experience, moving from our own trilingual region of Trentino-Südtirol, has led us from the shores of the Black Sea to those of the Atlantic, from Scotellaro's Tricarico to Sardinia, Nafarroa and the Vallée d'Aoste, allowing us to cast our gaze yet further, from central Anatolia to the English countryside. In the light of the outcome of our fieldwork, three working hypotheses can now be advanced: (1) all European carnivals descend from the same original matrix; (2) the ceremonial core of the carnival is a propitiatory representation of agrarian fertility; (3) carnival ceremonial descends directly from the confraternal rituals of archaic Rome.

1. I carnevali di tutta Europa discendono da una medesima matrice

Il primo postulato si basa sulla semplice constatazione che, avendo cura di limitare il nostro sguardo alle piccole realtà rurali, ed escludendo pertanto piuttosto categoricamente dal campo visivo tutti i carnevali di città, incentrati sulla sfilata di carri sul modello viareggino o nizzardo, o

¹ Alla data di pubblicazione del presente volume, il progetto *Carnival King of Europe* del Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina è oggetto di un secondo finanziamento europeo (2010-2012). Ai partner della prima fase (2007-2009), l'Ethnographic Institute and Museum, Bulgarian Academy of Sciences, Sofia, Bulgaria; il Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Marsiglia, Francia; l'Etnografski Muzej, Zagreb, Zagabria, Croazia; il Nacionalna Ustanova Muzej na Makedonija, Skopje, Macedonia, si sono aggiunti altri quattro musei: il Complexul Național Muzeal Astra, Sibiu, Romania; lo Slovenski Etnografski Muzej, Lubiana, Slovenia; l'Euskal Museoa, Bilbao, Paesi Baschi, Spagna; il Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, Varsavia, Polonia.

i ludi carnevaleschi cittadini sul modello eporediese o veneziano, i riti mascherati dell'inverno o i carnevali propriamente detti del vastissimo areale europeo qui sopra delineato, esibiscono non solo una serie impressionante di somiglianze ravvicinate, ma anche una vera e propria identità strutturale di fondo, condividendo non solo l'occasione calendariale di riferimento, ma anche attingendo al medesimo repertorio di simboli, di personaggi, di costumi, di azioni rituali. E quel che più conta, in ciascuna specifica manifestazione spontanea di questi carnevali paesani, detti personaggi, simboli e azioni si presentano incardinati all'interno di una stessa struttura drammatica, della quale siamo ancora in grado di riconoscere non solo il *dramatis personae*, ma anche la successione degli atti.

Nel film *Carnival King of Europe*, ideato e realizzato nel 2009 da chi scrive e dal regista Michele Trentini², proponiamo una prima suddivisione in tre atti, intramezzati da una specie di interludio, che è la questua, e seguiti da un epilogo, che è a tutti gli effetti un atto quarto.

A un livello ancora maggiore di genericità, possiamo semplificare ulteriormente questa struttura quadripartita, per ridurla alla distinzione semplice ma inesorabile tra una *prima fase propriamente cerimoniale dell'azione*, che ha luogo con modalità rituali del tutto composte se non addirittura serie, e una *seconda fase farsesca o buffonesca*, quasi perfettamente equipollente, che si propone al contrario quale caotica e sregolata all'eccesso.

Alla prima fase è invariabilmente assegnata la comparsa di alcune figure mascherate fisse di carattere marcatamente ieratico, definite talora molto bene come «maschere guida»; nella seconda fase, convergono mascheramenti estemporanei di carattere prevalentemente straccionesco, scatologico, macabro od osceno, che rispondono solo in parte a stereotipi tradizionali prefissati ma che possono essere pure liberamente rivisitati e rinnovati anno per anno dagli interpreti stessi.

In questa bipartizione di massima, che ritroviamo ovunque, la prima fase del rito può pertanto a propria volta ripartirsi in due parti distinte, che corrispondono al 1° e 2° atto del nostro film e cioè: (1°) un antefatto chiasoso e talora pauroso, dominato da maschere prevalentemente mostruose, demoniache, animali (secondo una tipica successione di metamorfosi caprine, ovine e da ultimo bovine) ovvero a malapena semiumane, e (2°) un secondo atto più propriamente cerimoniale, in cui il carattere dei figuranti mascherati si attenua e si stempera in quello di comparse fattesi ormai più domestiche (con il prevalere delle metamorfosi bovine) ovvero interamente umane, implicitamente sacerdotali, prevalentemente biancovestite, silenziose, danzanti più che saltellanti, e talora anche a viso scoperto più che mascherate: quelli che, da queste parti, tanto per intendersi, assumono spesso il nome di «arlecchini» e le sue varianti locali (*laché*, *lachèdi*, ecc.).

² G. KEZICH, M. TRENTINI, *Carnival King of Europe*, San Michele all'Adige, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, 2009, 22', DVD.

Non mancano tuttavia, in questa prima bipartizione, esempi plurimi di ibridazione, in cui la medesima categoria di comparse riunisce e mescola in sé in modo originale alcuni caratteri esplicitamente pastorali degli scampanatori selvaggi propri dell'antefatto pauroso (le corna caprine, il vello ovino, lo scettro di crine equino, il campano...) con i caratteri propri degli officianti sacerdotali della cerimonia vera e propria (in primis, la tunica bianca e il cappello a cono ornato di nastri colorati).

Ovunque, tuttavia, la conclusione della fase propriamente cerimoniale, in un contesto di calo generale della tensione drammatica, appare demarcata dal mettersi in atto della questua delle maschere, che in vario modo, a conclusione del rito, riescono ad esigere dalla comunità ospite il profferirsi senza remore di alcuni specifici cibi rituali (soprattutto uova, dolci, lardo, vino...): una improvvisa quanto completa metamorfosi della cerimonia tutta in un evento essenzialmente alimentare, che deve essere iscritto a chiare lettere nella categoria degli elementi fondanti del rito.

Esaurito il momento cerimoniale e la distribuzione dei cibi e/o dei vini, la fase seconda o «burlesca» può suddividersi in un primo momento caotico di licenziosità generalizzata e di trasgressione simulata, fondato su un caotico scambio di lazzi che coinvolgono tutti gli astanti – è il «mondo alla rovescia» tanto caro all'interpretazione oggi maggiormente accreditata del rito carnevalesco, con le sue «maschere sociali»³ – e un epilogo più strutturato, in effetti un vero e proprio atto 4°, in cui i figuranti si riuniscono per una microcerimonia farsesca, costituita solitamente da un processo, un'esecuzione capitale, una pubblica lettura di testamento, una impiccagione, smembramento o sepoltura e/o la messa al rogo di una figura centrale, identificata più o meno esplicitamente con il «carnevale» stesso personificato.

All'interno di una griglia strutturale di questo livello di genericità, rileviamo come in Europa sia possibile iscrivere senza grandi sfridi un numero molto elevato di mascherate invernali, sia tra quelle che, in area cattolica, si richiamano più o meno esplicitamente e consapevolmente al concetto del carnevale, o alle perfettamente affini festività del capodanno in area ortodossa, sia tra cerimonie altre, disperse su uno spettro molto più ampio del calendario, che va dalle festività di Ognissanti/Halloween, con i suoi morti che ritornano, alle mascherate di San Nicolò, dell'Avvento, di Sant'Antonio abate, e altre ancora, fino ai riti della chiamata di marzo, intimamente connessi a un concetto cerimoniale dell'iniziazione sessuale dei giovani.

Un'analisi più minuziosa riuscirà quindi a cogliere, al di là delle apparenze anche molto difformi, una serie di somiglianze, parallelismi e identità tra i personaggi, i simboli, le rappresentazioni proprie di cia-

³ G. SECCO, *Mata. La tradizione popolare e gli straordinari personaggi dei carnevali arcaici delle montagne venete*, Belluno, Belumat, 2001.



1. *Survakar*, Festival Internazionale delle Maschere *Surva*, Pernik, Bulgaria, 28 gennaio 2006.
2. *Klöckler*, Sarnthein/Sarentino, Südtirol/Sudtirolo, Italia, 13 febbraio 2007.
3. *Zvončari*, Rukavac, Croazia, 20 gennaio 2008.



4. *Kurenti*, Lancova Vas, Slovenia, 15 febbraio 2010.
5. *Djolomari*, Beghnište, Macedonia; Festival *Kurentovanje*, Ptuj, Slovenia, 14 febbraio 2010.
6. *S'Urtzu e sos bardianos*, Cuglieri, Sardegna; Carnevale estivo di Orotelli, Italia, 13 agosto 2011.



7. *Lacchè*, Benedello, Emilia Romagna, Italia, 7 marzo 2010.
8. *Kojičiči*, Cirkulane, Slovenia, 13 febbraio 2010.
9. *Lachè*, Romeno, Trentino, Italia, 5 febbraio 2008.



10. *Arlecchini*, Lajetto, Piemonte, Italia, 14 febbraio 2010.
Foto Associazione Le Barbuire.

11. *Lacchè*, val di Fassa, Trentino, Italia; Gran carnevale alpino di San Michele all'Adige, 27 febbraio 2011.

12. *Lachè*, Coredo, Trentino, Italia, 3 febbraio 2008.



13. Gli «sposi», Valfloriana, Trentino, Italia, 25 febbraio 2006.

14. Gli «sposi», Festival Internazionale delle Mascherate *Surva*, Pernik, Bulgaria, 28 gennaio 2006.

15. Anderea e Jauna, Espes, Francia, 25 gennaio 2009.

16. Gli «sposi», *Koza szymborska*, Szymborze, Polonia, 8 marzo 2011.



17. Aratura rituale, Festival Internazionale delle Mascherate *Survva*, Pernik, Bulgaria, 28 gennaio 2006.

18. Aratura rituale, Lancova Vas, Slovenia, 15 febbraio 2010.

19. *Plough Monday*, Sharnford, Inghilterra, 9 gennaio 2010.

20. Aratura rituale, *Thurpos*; Carnevale estivo di Orotelli, Italia, 13 agosto 2011.







21. Questua, Beghnište, Macedonia, 14 gennaio 2007.

22. Questua, Chelnik, Bulgaria, 17 febbraio 2008.

23. Questua, Saint-Oyen, Valle d'Aosta, Italia, 21 febbraio 2009.

24. Questua, Agnita, Romania, 13 febbraio 2011.







25. Zubieta, Paesi Baschi, Spagna, 27 gennaio 2009.

26. Cirkulane, Slovenia, 13 febbraio 2010.

27. *Paiaici*, Valfioriana, Trentino, 2 febbraio 2008.



28. Benedello, Emilia Romagna, Italia, 7 marzo 2010.
 29. L'Ost, Soraga, val di Fassa, Italia, 5 febbraio 2008.
 30. Festival dei *kukeri*, Jambol, Bulgaria, 16 febbraio 2008.



31. Morte del *Bètscho*, Palai en Bersntol/Palù del Fèrsina, val dei Mòcheni, Trentino, Italia, 20 febbraio 2007.

32. Rogo di *Johnny Woodstock*, Valda, val di Cembra, Trentino, Italia, 16 febbraio 2010.

33. Rogo della Vecchia, Benedello, Emilia Romagna, Italia, 7 marzo 2010.

Foto di A. Mott.

scuno di questi «atti» dell'azione carnevalesca, il cui ordine specifico è sintetizzabile all'estremo nel principio cardine per cui *l'azione propriamente cerimoniale precede sempre l'esplosione farsesca*, dalla quale risulta sempre separata nel modo più netto.

2. Il cuore cerimoniale del carnevale è una rappresentazione propiziatoria della fertilità agraria

Il secondo postulato restringe il campo visuale alla sola fase cerimoniale, a discapito della successiva fase buffonesca o farsesca che, essendo alla base dell'evoluzione rinascimentale e moderna del carnevale in ambito cittadino e borghese, sembra peraltro aver ricevuto fino ad oggi la prevalente attenzione degli analisti, a partire dalla grande influenza degli studi di Michail Bachtin⁴. Minore attenzione, di converso, è stata data finora alla fase cerimoniale propriamente detta, e ai suoi figuranti mascherati mostruosi e/o ieratici che peraltro, in tutta l'evoluzione moderna e contemporanea dei carnevali cittadini, tendono a perdere di importanza, sopravvivendo a malapena in qualità di semplici araldi o scomparendo del tutto. Vale peraltro certamente la pena di sottolineare che, ovunque la fase cerimoniale si sia conservata, essa presenta alcune caratteristiche fisse difficilmente prescindibili, che traggono ispirazione diretta dal medesimo repertorio simbolico, carico di riferimenti di *esplicito carattere agropastorale*. Questo è maggiormente evidente laddove la fase cerimoniale sia suddivisa, come abbiamo evidenziato più sopra, in due atti rituali successivi, che possono talora fondersi o combinarsi reciprocamente in molti modi, ma che restano tuttavia in molte situazioni riconoscibili separatamente.

Il primo atto, come indicato poc'anzi, è rappresentato dall'invasione o presa di possesso del villaggio o del paese da parte di comparse mascherate chiassose e anche paurose, caratterizzate da elementi quali il vello ovino, le corna e il campano, che alludono direttamente a un retroterra atavico di carattere *pastorale* che il rito, che invece è agito ed è rivolto a una comunità *contadina*, mira a rappresentare e far rivivere. Ecco quindi la comparsa di *greggi* o di *mandrie* paradossali e indisciplinate, composte da comparse mostruose, animali o semiumane, secondo una sequenza frammentaria ma coerente che vede per prime, in un ordine ideale di apparizione le metamorfosi *caprine* ovvero esplicitamente demoniache (come ad esempio i *Krampus* che «escono», nella zona alpino-orientale alla vigilia di San Nicolò) poi quelle *ovine* dove prevale l'ostentazione del vello e del campano (per esempio gli *zvončari* dell'entroterra fiumano

⁴ M. BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino, Einaudi, 1979.

o gli *joaldunak* della Navarra) e finalmente quelle *bovine*, come le *Zuessl* venostane, le «vacche» e i «tori» di Tricarico in Lucania o i *marascóns* della val di Fassa (detti appunto «*vacies*» popolarmente), dove il processo di domesticazione e l'ideale aggiogamento è già compiuto o è sul punto di compiersi. Ecco quindi queste figure, provenienti dai grandi «altrove» della foresta e del pascolo, che invadono lo spazio paesano e impongono a tutto e tutti, con il clangore assordante dei campani, la necessità di un risveglio.

Il secondo atto racchiude invece il cuore dell'azione cerimoniale propriamente detta. Essa è accompagnata, almeno in linea di principio, da comparse in costume non necessariamente mascherate, ma piuttosto a viso scoperto: sono i già nominati arlecchini o *lachè*, per definirli nel gergo popolare delle Alpi orientali, molto spesso caratterizzati da un lungo copricapo di forma conica adornato di nastri colorati e sormontato, in una varietà molto ampia di situazioni, dalle Alpi ai Balcani, da una piccola bambolina.

Queste figure danzanti, quasi invariabilmente in senso antiorario, preludono al culminare dell'azione descrivendo un ampio cerchio rituale all'interno del quale ha luogo l'atto cerimoniale, il quale è costituito principalmente da (a) un matrimonio farsesco tra due figuranti appositamente convocati, e solitamente accompagnati dal celebrante e da una coppia di testimoni, che è seguito, un po' più raramente, da (b) una aratura rituale *intra moenia*, eseguita da un vero aratro tirato dai figuranti stessi, seguito eventualmente da un'erpicazione e da una semina, di segatura o anche di vero grano, che si svolge spesso sulla piazza del villaggio assurta a proscenio cerimoniale.

La centralità assoluta di quest'ultima operazione rituale, che appare di per sé piuttosto incongrua rispetto all'intendimento corrente di «carnevale» e dei suoi simboli, non deve essere sottostimata: arature rituali sono state osservate direttamente anche ai nostri giorni un po' ovunque in Grecia, nella Bulgaria orientale, in Puglia, in Sardegna, nel Trentino e in Südtirol, fino alla campagna inglese dove sopravvivono ancora, nel cuore del ciclo dei mascheramenti invernali, le consuetudini, già ben note al Frazer⁵, del *Plough Monday*, che è il primo lunedì dopo l'Epifania.

In tutte queste situazioni il rito è, se si perdona il bisticcio, tutt'altro che una «carnevalata», ma è la rappresentazione piuttosto composta del tracciarsi di un *pomerium*, di un solco di fondazione, all'interno dello spazio cerimoniale del villaggio, sotto l'occhio vigile degli officianti in costume: una rappresentazione rituale che presenta spiccate analogie con la narrazione classica della fondazione di Roma, così come trasmessaci da Fabio Pittore.

⁵ J.G. FRAZER, *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione*, Torino, Boringhieri, 1965, 3 v.; titolo originale *The golden bough. A study in magic and religion*.

Ma è ancora più interessante osservare che, anche laddove il rito completo dell'aratura rituale sia stato obliterato dal tempo, esso rimane comunque iscritto nel cerimoniale: per esempio, nelle stegole d'aratro che troviamo talora impugnate dai figuranti di questa fase del cerimoniale a mo' di verghe apotropaiche (Beghnište), e nella denominazione dei figuranti stessi che, come abbiamo appena rilevato, preserva a lungo l'epiteto di vacche (Prad am Silfserjoch, Fassa, Tricarico), anche quando dell'aratro vero e proprio non v'è più traccia!

Inevitabile a questo proposito, cogliere la connessione tra matrimonio e aratura quale doppia metafora della fertilità, all'interno di una proposta cerimoniale tesa, nell'ambito di una ideologia magico-religiosa molto arcaica, a sottolineare ritualmente, a rappresentare e a propiziare l'intimo legame tra fecondità umana e fertilità dei suoli: feracità parallele debitamente sottolineate nel rito dalla comparsa, a questo punto preciso dell'azione, dei pani, dei dolci, delle uova, del vino cerimoniale.

3. Il cerimoniale carnevalesco discende direttamente dalla ritualità confraternale della Roma arcaica

Il terzo postulato discende direttamente dal secondo, così come il secondo dal primo. Esso cerca di individuare storicamente la specifica matrice magico-religiosa che sta alla base della rappresentazione cerimoniale che viene proposta nel rito carnevalesco. Già il Frazer, a questo proposito, aveva segnalato l'interessante relazione tra alcuni scampanatori carnevaleschi di ambito alpino (gli *Stopfer* della Svizzera) e l'antica confraternita dei Salii dell'antica Roma⁶, evidenziando pertinenti analogie nel costume, nel caratteristico copricapo a cono, nelle modalità specifiche dell'azione rituale: i salti, quali evidente metafora in sede di magia simpatica dell'atto del germogliare, dello schizzare verso l'alto.

L'intuizione di Frazer apre la strada a una serie di indagini, che abbiamo già intrapreso e comunicato altrove⁷, che ci permettono di

⁶ J.G. FRAZER, *Ovid's Fasti*, «Loeb Classical Library Volume», Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd, 1931.

⁷ G. KEZICH, «Un giorno a Valfloriana. Memorie di un testimone senza macchina fotografica», in G. KEZICH, C. POPPI (a cura di), *Dèmoni pastori e fantasmi contadini. Le maschere invernali dalle Alpi orientali ai Balcani*, Civezzano, EsaExpo, 2006, pp. 33-37, Catalogo della mostra tenuta a Trento a Palazzo Roccabruna dal 21 aprile al 14 maggio 2006; G. KEZICH, «Dal nome dello spauracchio alle origini del carnevale», in *SM Annali di San Michele* 21/2008 «Maschere invernali e leggende popolari alpine nel palazzo del Conte di Luna», San Michele all'Adige, MUCGT, pp. 35-58; G. KEZICH, A. MOTT (a cura di), *Carnevale Re d'Europa/Carnival King of Europe. Le maschere invernali di fertilità nel contesto etnografico europeo. Vademecum*, San Michele all'Adige, MUCGT, 2008, 32 p.; G. KEZICH, «Carnival King of Europe - Towards a New Interpretation of European Winter Masquerades», in M. HOPPAL (ed.), *Sustainable Heritage*, Budapest, European Folklore Institute, 2010, pp. 162-168.

collegare il nucleo della cerimonia carnevalesca alla ritualità confraternale della Roma arcaica. Antecessori diretti dei Salii, fondati secondo la tradizione classica dal re Numa Pompilio, sono infatti i Fratelli Arvali (*arvum*, in latino arcaico, è il campo arato), antichissima confraternita, la cui fondazione è attribuita allo stesso Romolo, posta a guardia del patto sancito tra gli dèi del luogo e la comunità che esso ospita, e quindi a guardia della feracità di campi e della sacralità delle messi, che ci riportano direttamente all'epoca romulea e anche più oltre. In questa prospettiva, i Salii menzionati da Frazer sarebbero quindi l'emulazione diretta, in un contesto religioso finitimo o contiguo della precedente fraternità arvale. Secondo altri invece, «salii» sarebbe il nome generico conferito a tutte le confraternite religiose – ivi inclusi gli Arvali – che condividevano, a Roma e non solo, l'effettuarsi di una danza rituale centrata sul procedere a salti.

Quale che sia l'interpretazione corretta – emuli o epigoni dei più nobili e più eletti Fratelli Arvali, ovvero categoria generica di sacerdoti «saltatori» che ricomprenderebbe al proprio interno gli Arvali stessi – Arvali e Salii risultano già in antico grossolanamente associati se non intercambiabili del tutto. Questa percepita vicinanza e antica associazione di concetti si riflette in pieno nelle due diciture gemelle con le quali la tradizione classica ci ha tramandato i canti rituali propri delle due confraternite, rispettivamente il «*carmen arvale*» e il «*carmen saliare*»: diciture nelle quali si può riconoscere senza sforzo alcuno, e anzi in un modo che viene corroborato dalla reciproca associazione ai limiti della sinonimia, la specifica matrice etimologica di «carnevale» e di «carnasciale».

In un articolo del 2008, intitolato *Dal nome dello spauracchio alle origini del carnevale*⁸, esploravo la singolare commistione di motivi e personaggi carnevaleschi all'interno della nomenclatura popolare dello spaventapasseri, riferendo questa e quelli a una soggiacente ideologia dell'*arvum*, del campo arato, che vede nell'uomo di paglia ritto in mezzo al campo la personificazione dell'ultimo covone ovvero lo spirito stesso del raccolto interamente carico di una sua specifica funzione sacrificale, non diversamente dai fantocci che si bruciano sulla piazza a carnevale. Una constatazione etnografica che corrobora grandemente il nesso etimologico tra carnevale e *carmen arvale*: nesso che appare molto più soddisfacente di quello comunemente accettato, con il suo incredibile riferimento al «*carnem levare*», al «toglier la carne», e che diventa ancor più significativo nel contesto dei rapporti specifici che intercorrevano nella Roma arcaica tra la cultualità confraternale e il culto primigenio di un Marte agreste.

Notevoli, a questo proposito, le tracce che ancora si possono individuare del culto di Marte, nel carnevale di oggi, che viene fatto iniziare tradizionalmente, e non a caso in aree di notevole conservativismo culturale quali l'Austria e la Germania rurali, nel giorno di San Martino («l'11

dell'11 alle 11»), il legame ancora ravvisabile in alcune aree dei Balcani (Bulgaria), tra i riti mascherati dell'inverno e le celebrazioni del 1° marzo imminente (la «*Martinitza*») e soprattutto il legame specifico che sembra potersi ravvisare tra i moderni figuranti del cerimoniale carnevalesco (detti solitamente «arlecchini» ma anche, in alcune località degli Abruzzi, «martini») e gli antichi officianti del cerimoniale arvalico.

In questo stesso contesto, appaiono singolarmente pertinenti alcune testimonianze documentarie, entrambe datate al III sec. d. C., e cioè verso la fine dell'exkursus storico del revival augusteo delle antiche confraternite, ma che testimoniano di costumanze tradizionali assai più antiche. La prima, nota agli studiosi proprio come «*Carmen arvale*», è il testo ormai oscurissimo della formula rituale scandita dagli Arvali nel loro rito primaverile, quale specifica invocazione ai Lari, a Marte e a Saturno, trascritta su un'epigrafe rinvenuta fortunosamente presso l'antico tempio degli Arvali in zona Portuense, sul finire del XVIII secolo e oggi conservata presso i Musei vaticani.

La seconda è una testimonianza iconografica, praticamente coeva alla precedente, ed è un mosaico ricostruito e conservato presso la Galleria Borghese, dove si vedono tre officianti davanti a una statua del dio Marte, intenti a battere con una bacchetta sopra a una pelle di animale, che è tenuta tesa da tre lati con la mano libera. L'identificazione bene accreditata di questi officianti con i Salii, nel contesto del culto di Marte, ha almeno due connotazioni importanti ai nostri fini. La prima è quella appena menzionata della percussione ritmica di una pelle animale, allo scopo evidente di segnare il tempo per i danzatori-saltatori «tripodanti» che possiamo certamente immaginare fuori campo. Il secondo riguarda l'abbigliamento rituale, e in modo particolare il copricapo, che presenta non solo l'inconfondibile foggia a cappuccio del berretto frigio, o di una primitiva mitra sacrale di probabile derivazione orientale, ma con grande chiarezza, sul fondo bianco del copricapo stesso, una serie di bande orizzontali parallele nei colori giallo, verde, rosso e azzurro: i colori di carnevale, i colori del vestito di arlecchino.

Quale può essere, una volta corroborato e dimostrato a dovere, l'effetto di questo teorema in tre punti sugli studi carnevaleschi e sulla nostra conoscenza del carnevale? Innanzitutto, quello di sottrarre l'oggetto dei nostri interessi ai fumi indistinti di un «sostrato pagano» non meglio definito, e alla miriade di interpretazioni ad hoc di taglio sociologico o socio-antropologico, per cui ogni carnevale, ogni festa, nel suo rapporto chiuso di rimandi reciproci con la comunità di riferimento, finirebbe alla fine per fare storia a sé. Riscoprire la matrice magico-religiosa del carnevale europeo all'interno delle consuetudini culturali della religione romana arcaica, consente di conferire concretezza storica alla successiva diaspora di questo rito, al suo divenire subalterno, al suo diversificarsi, e alle sue evoluzioni successive. Consente pertanto di poter usare il carnevale, al di là di qualsiasi bravata interpretativa, come la cartina al tornasole, il

reperto chiave, la pietra di paragone, con la quale poter considerare in via sintetica, e in un modo che certamente non sarebbe dispiaciuto a Eric R. Wolf⁹, la storia culturale dell'Europa.

In questa prospettiva di ricerca, che è la stessa del Frazer del *Ramo d'Oro*, sulla base delle più o meno esili tracce documentarie sopracitate di carattere etimologico, epigrafico ovvero propriamente etnografico, si tratterà di andare a verificare sul terreno quali possano essere le specifiche concordanze tra il rito carnevalesco di oggi, con i suoi contenuti occulti in gran parte insondati, e l'ideologia religiosa degli Arvali, lungo una linea di continuità soggiacente che i secoli soltanto in parte hanno obliterato.

⁹ E.R. WOLF, *L'Europa e i popoli senza storia*, Bologna, il Mulino, 1990, p. 656; titolo originale *Europe and the People Without History*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1983, p. 504.

Arvali, lari, re-dio e re-fittavolo

di Antonio
MASTROJANNI

Abstract

È un campo assai fertile quello in cui *Carnival King of Europe* ha incontrato il mondo romano. Il carnevale apre infatti una porta attuale sul mondo romano arcaico, e attraverso il suo essere moderno, attraverso la vitalità di tanti giovani impegnati nel carnevale nelle valli del Trentino, dei Balcani o della Mitteleuropa, come in un vero e proprio trasferimento di energia vitale, fa rivivere davanti ai nostri occhi i personaggi della Roma arcaica: Acca, Fauna, il Romolo fittavolo, il Remo antenato perduto... Si ha così un riscatto complessivo della mente romana, del suo pensiero, del suo quotidiano, e della sua religiosità.

Arval Brethren, Lares, Divine Kings and Farmer Kings. It is a very fertile encounter the one between 'Carnival King of Europe' and the Roman world. Carnival in fact opens a contemporary door upon the Romans' archaic universe, and through its modern essence, through the sheer vitality of many youngsters engaged in Carnival celebrations in the valleys of Trentino, in the Balkans, Central Europe or elsewhere, there is a real transfer of life energy, with the characters of archaic Rome becoming alive and meaningful before our eyes: Acca, Fauna, Romulus the farmer, Remus the forgotten ancestor... So we have a wholesale retrieval of the Roman mind, of its thinking, its daily life, its religion.

Scopo di questa comunicazione è il mettere in evidenza le tracce che autorizzano ad ipotizzare che esista, tra il rito antico del *carmen arvale*, e cioè la religione antica degli Arvali, e il moderno carnevale, un rapporto di corrispondenza stretta, di omologie strutturali, e presumibilmente, almeno in via ipotetica, di continuità e filiazione diretta. Per fare ciò, tenderemo ad evidenziare i seguenti aspetti:

1. il rito degli Arvali è inserito strutturalmente in un quadro complesso che abbraccia alcune altre festività del ciclo calendariale romano, dai Saturnali di dicembre agli *Ambarvalia* propriamente detti di fine maggio, essendo perfettamente omologo al corrispondente ciclo folklorico europeo delle mascherate;

2. scopo generale di questi riti va dalla pacificazione degli spiriti dei morti che, usciti dalla loro residenza ctonia, vagano in corteo per tutta la stagione invernale, affinché diventino propizi per il raccolto, al concetto connesso e altresì fondamentale, della delimitazione della terra coltivabile e liberazione della stessa terra dalle presenze soprannaturali, per dare esito ad una attività agraria «laica», ovvero emancipata, in cui lo spazio sacro primordiale è stato in qualche modo «preso in affitto» da



uno Stato rappresentato da un re umano che non è più concepito come re-dio ma è un «re-fittavolo»;

3. la confraternita degli Arvali, nata come vedremo ancor prima di Romolo, rivivificata da Augusto nell'ambito della sua politica di restaurazione della religione originaria e poi attiva almeno fino al III secolo, è stata una delle ultime, forse l'ultima a scomparire definitivamente;

4. il rito degli *Ambarvalia* aveva una dimensione sia pubblica che privata e, se nel primo erano i *Fratres Arvales* che officiavano per tutto lo Stato, nel secondo, quello privato, era il capofamiglia che lo faceva sugli *arva* (campi arati) di sua proprietà.

In particolare, dando per buono l'assunto (non dimostrato) proposto da Kezich circa la filiazione diretta, in senso etimologico e non solo, del carnevale da *carmen arvale*, vorremmo cercare di affrontare direttamente tre difficoltà principali:

1. indiscutibile, e già ampiamente dimostrata, è la continuità di fondo tra il carnevale medievale e moderno con gli antichi fasti dei Saturnali. Che cosa c'entrano quindi, in questo contesto, gli Arvali e la maggiore festività che li riguarda, gli *Ambarvalia*, che avevano luogo in maggio e che corrispondono semmai, alle nostre Rogazioni cristiane?

2. come è possibile che un rito piuttosto esoterico, quello relativo alla recitazione sacra del *carmen arvale*, compiuto nel segreto di un singolo tempio romano da una confraternita esclusivissima di soli dodici membri nominati a vita, conferisca seppure sotto mentite spoglie il proprio nome a un complesso di costumanze, quelle del carnevale diffuse in tutto il continente, dall'Iberia ai Balcani e praticamente in tutti i contesti d'insediamento ed etnici?

3. quali sono, negli specifici contenuti culturali, le affinità di fondo tra la religione degli Arvali e gli scenari mitologici evocati nel carnevale?

I Fratelli Arvali e il loro mondo sacro

Gli Arvali compaiono come figure mitiche fin dagli albori della leggenda di Roma.

Sul Cermalo, il secondo colle del Palatino, dimora Acca, identificata con Fauna/Bona Dea, nonché erede di Caca, corrispettivo femminile di Caco, ultimo capo siculo, figlio di Vulcano e di Maia/Ops: personaggi remotissimi, che discendono direttamente dall'antico regno di Saturno sul Campidoglio: per l'immaginario romano, una specie di età dell'oro.

Questa prima Acca si unisce con Marte, certamente l'antico Marte agrario italico, quello delle primavere sacre, e genera due coppie di fratelli: prima i Lari e poi gli Arvali, i primi sicuramente gemelli.

Trascorso un lungo tempo oscuro, nell'VIII secolo – periodo che dopo le recenti scoperte delle mura romulee e del *mundus* della Roma Quadrata sul Palatino, può ormai considerarsi pienamente storico – sempre sul Cer-

malus troviamo ancora una Acca, detta «Larenzia», quale sposa di Faustolo (identificato con Fauno) la quale, dopo aver adottato Romolo e Remo, nomina il solo Romolo all'interno del gruppo composto dai suoi dodici figli preesistenti, i *Fratres Arvales*, in sostituzione di un figlio che le era morto.

A questo punto, con l'intervenuta discesa dal tempo del mito a quello proprio della storia, la condizione di primigenia parità tra Lari ed Arvali, progenie di Acca, si è trasformata: così, i Lari sono ormai antenati divinizzati che dal mondo dei morti proteggono il benessere della famiglia e le sue attività in genere; gli Arvali sono divenuti un semplice collegio di sacerdoti umani, eredi diretti degli undici figli di Acca più Romolo. Essi promuovono l'azione dei Lari, ma esclusivamente in relazione ai campi coltivati, agli *arva*.

Nel corso dei secoli il collegio dei *Fratres Arvales* attraverserà delle importanti modificazioni nel culto, e in seguito all'importante riforma augustea, sarà, in modo esclusivo, associato alla dea Dia. Questa divinità, direttamente connessa con l'arcaico Giove *Dies Pater*, è collegata alla luce che permette alle piante di crescere ed è identificata con divinità agricole ctonie, essendo associata sia con Ops che con la stessa Acca Larenzia, madre dei *Fratres Arvales* e nutrice di Romolo e Remo, nonché antica proprietaria delle terre di Roma, e quindi in controllo delle entità ctonie e dell'energia vitale della terra.

Possiamo dunque affermare che il collegio dei *Fratres Arvales*, nasce, cresce e opera in un mondo sacro direttamente collegato con la funzione agraria ctonia, non palese, dell'energia vitale fertilizzatrice, attraverso riti specifici e specifiche divinità di riferimento tanto femminili – Ops, Fauna, Acca Larenzia, Bona Dea, dea Dia – che maschili, come Marte e i Lari.

I *Fratres Arvales* nelle festività calendariali romane

Affrontiamo ora più nel dettaglio le festività dei Saturnali e degli *Ambarvalia* (tralasciando in questa sede di trattare nel dettaglio *Lupercalia* e *Larentalia*, e un'infinità di altre feste che sarebbero forse altrettanto interessanti ai nostri fini), e rivisitiamo quindi il già ampiamente frequentato e dichiarato parallelismo tra gli antichi Saturnali e il moderno carnevale.

Come è noto, infatti, i Saturnali sono la rappresentazione di un tempo precedente all'attuale, in cui la terra offriva i suoi frutti senza il faticoso intervento dell'uomo, un tempo nel quale, come ha proposto il grande cognitivista americano Julian Jaynes, l'attività divina e quella umana potevano ancora concretamente confondersi nella percezione quotidiana del reale. Questo tempo, tuttavia, non è solo un'età dell'oro trascorsa e trapassata, un tempo precedente, ma è anche un tempo «altro»: un tempo fuori dal tempo.

In questa prospettiva, cogliamo alcune specificità molto interessanti.

La prima riguarda il carattere prettamente popolare del rito. I

Saturnali infatti non sono appannaggio specifico di alcun sodalizio propriamente religioso, Saturno infatti non ha sacerdoti. Anche in questo, il rito è perfettamente affine al carnevale moderno.

La seconda riguarda il rapporto con le entità ctonie. La maschera che ogni anno veniva a sorte eletta come principe dei Saturnali, rappresenta infatti, alternativamente tanto Saturno stesso, che Plutone, che presiede al mondo dei morti. Tanto i Saturnali quanto gli *Ambarvalia* sono in rapporto con le entità ctonie. In particolare, durante i Saturnali, queste anime morte vaganti come sono nel mondo dei vivi a causa della condizione di riposo stagionale, devono essere ricondotte negli inferi della terra, da dove garantiscono l'energia vitale del suolo per i futuri raccolti, che si auspicano abbondanti.

Terza specificità è il rapporto strutturale che lega Saturnali e *Ambarvalia* in un medesimo ciclo di fasti calendariali.

All'inizio i Saturnali erano di un solo giorno, essendosi poi estesi nel corso dei secoli fino a sette giorni, dal 17 al 23 dicembre. Il 17 dicembre, primo giorno tutto dedicato a Saturno, originario dio della semina (il suo nome deriverebbe da *sata*, le sementi), segna l'entrata in carica del Maestro dei *Fratres Arvales* – un anno esatto, da Saturnale a Saturnale – e si pensa che in questo giorno cadesse anche la festività «bassa» della dea Dia.

Anche i giorni successivi dei Saturnali sono gravidi di riferimenti al medesimo complesso culturale agrario: il 19 dicembre si celebravano gli *Opalia*, festa dedicata a Ops, la divinità dell'abbondanza dei raccolti. Gli *Opalia* concludono un ciclo celebrativo iniziato con i *Consualia* del 21 agosto in connessione con Conso, altra divinità agraria relazionata all'immagazzinamento della ricchezza alimentare: infatti, se in agosto si raccoglie e si stipa il cereale prodotto dalla terra, ugualmente è alla terra che, ponendolo in cavità sotterranee, il cereale veniva affidato per la conservazione.

Il 20 dicembre si svolgevano i *Sigillaria*, introdotti da Caligola in onore dei *Lares Familiares*, durante la quale i parenti si scambiavano i *sigilla*, statuette di coccio di buon augurio dei famigliari defunti durante l'anno in corso.

Infine, il 23 dicembre si celebrano i *Larentalia*, dedicati ad Acca Larenzia, la madre dei nostri *Fratres Arvales* e dei Lari. In questo giorno il *Flamen Quirinalis*, il sacerdote di Quirino/Romolo, compie un sacrificio sulla tomba di Acca Larenzia situata sul Velabro, tra Palatino e Campidoglio, rito essenzialmente agrario, che viene officiato su una tomba non per allontanare l'angoscia della morte come nei *Lemuria* e *Parentalia*, ma per ringraziare Acca in quanto madre dei Lari, fonte di ricchezza ed elargitrice di beni.

Il complesso di questi riferimenti fa capire gli inscindibili nessi di carattere strutturale che legano tutto il complesso dei fasti calendariali romani, all'interno di un orizzonte mitico di cui gli Arvali, gli undici figli di Acca più il figlio adottivo Romolo, sono tra i protagonisti.

Andiamo a vedere adesso come si svolgevano gli *Ambarvalia* propriamente detti. Questi erano una festa mobile, che si svolgeva verso la fine di maggio per la durata di tre giorni, a seconda del periodo delle semine, e consisteva in origine in una deambulazione, ripetuta tre volte, lungo il perimetro degli *arva*, effettuata con le vittime sacrificali, al canto di un inno detto *carmen arvale*. Scopo dichiarato del rito era quello di creare un limite spaziale (*effatio*) per rendere il territorio compreso in esso invalicabile sia dai nemici esterni sia dalle potenze malefiche che provocano malattie, nonché di renderlo puro (*lustratio*) e quindi libero, per l'uso profano, dalla sua condizione sacra e inviolabile d'appartenenza divina.

Gli *Ambarvalia* potevano svolgersi tanto in un contesto pubblico, a cura dell'apposita prestigiosa confraternita, che in un contesto privato, dove il rito veniva condotto dal capofamiglia, seguito da famigliari, *famuli* e servi.

Ecco due versioni del testo del *carmen arvale*, che è quello tratto dalla già citata fonte epigrafica pubblicata per la prima volta dal Marini nel 1795. Con il suo incipit «*enos lasas iuvate*», probabilmente già incomprensibile nei suoi versi, non a caso denominati «*saturnii*», all'epoca della scrittura dell'epigrafe, viene considerato una delle testimonianze più antiche della lingua latina.

«E NOS LASES IVVATE (ripetuto tre volte) / NEVE LVE RVE MARMAR SINS INCVRRERE IN PLEORES (idem come sopra) / SATVR FV FERE MARS LIMEN SALI STA BERBER (idem come sopra) / SEMVNIS ALTERNEI ADVOCAPIT CONCTOS (idem come sopra) / E NOS MARMAR IVVATO (idem come sopra) / TRIVMPE (ripetuto cinque volte)».

«Lari aiutategi, / non permettere, Marte, che rovina cada su molti. / Sii sazio, crudele Marte. Balza oltre la soglia. Rimani lì. / Invocate a turno tutti gli dei delle sementi. / Aiutaci Marte. / Trionfo, trionfo, trionfo».

Oppure: (traduzione di Antonello Anappo)

«Hé! Aiutategi, spiriti buoni dei defunti! / E tu, Marte padre, allontana dai nostri campi la rovina! / Siedi sereno sui confini della nostra terra, vegliala. / Fa che il soffio della germinazione vi si soffermi. / Hé! Aiutaci Marte! Sia gloria. Sia».

Confrontiamo ora questo testo con uno dei *carmina arvalium* (dal *De Agricoltura* di Catone) riferiti a un contesto famigliare e privato:

«Perché tu i morbi veduti e non veduti, / la desolazione e la devastazione, / i mali delle piante e i maltempi / fermi, allontani e storni; / e perché i raccolti e le biade, i vigneti e i virgulti / tu lasci aggrandire e venir bene, / i pastori e il bestiame conservi sani / e dia benessere e salute / a me, alla casa e alla nostra famiglia».

Oppure:

«Marte padre, ti invoco! / Sii propizio verso me, la mia casa, servi e animali. / Per questo ho sacrificato il toro, la pecora e il maiale spargendo sangue sul

mio terreno. / Hé! Ferma, inseguì e sconfiggi le malattie, il dolore, la siccità, la pioggia battente, le altre miserie».

Come si vede, la sostanza di questi testi, nella performance pubblica e in quella privata, risulta praticamente identica. Vi sono, tuttavia, anche alcune differenze nelle modalità del rito. In origine, nel culto pubblico, una processione con in testa i *Fratres Arvales*, vestiti di bianco con un alto cappello ornato di spighe, e seguiti dai maggiorenti terrieri ed infine dal popolo, percorreva i confini dei campi coltivabili dell'urbe, conducendo gli animali sacrificali: un maiale, una pecora, un toro (*suo-vetaurilia*). Successivamente, a causa dei cambiamenti intervenuti nella città di Roma, sembra che la processione intorno agli *arva* si sia perduta e si sia mantenuta soltanto la recitazione del *carmen arvale* all'interno del tempio degli Arvali dedicato alla dea Dia, eretto in epoca della riforma augustea, dal sapore mussoliniano, presso il V miglio sulla via Campana, di fronte all'odierna stazione della Magliana.

Nel rito familiare, il *pater* si rivolgeva direttamente a Marte e ai Lari. Durante la deambulazione intorno ai campi, ostentava un'andatura incerta, come di ubriaco, quasi a sottolineare il carattere propriamente rituale, estatico, di questo suo incedere.

Ma non dobbiamo qui credere che il rito familiare o privato costituisse una brutta copia locale di un rito «vero» celebrato con il massimo della pompa augustea presso il tempio della dea Dia. Al contrario, come in tante altre manifestazioni della religione di stato romana, era quest'ultima, nelle forme del culto, a rappresentare la bella copia dei semplici riti austeri che si svolgevano nel segreto di ogni famiglia, autentico cuore pulsante del sentimento religioso romano.

Ecco quindi che se il *pater familias* compiva un po' ovunque nello stato romano il semplice rito propiziatorio annuale della deambulazione cerimoniale intorno ai propri campi, la sacra confraternita di stato, romulea prima e augustea poi, non faceva che effettuare lo stesso rito a beneficio dell'intero *arvum* di Roma, cioè dello stato nel suo complesso.

Ma è proprio nell'aspetto familiare e privato del rito che si può intravedere il cammino che la parola, il concetto del *carmen arvale* ha percorso nei secoli per potersi conservare nella memoria popolare, per tornare poi a rivelarsi, successivamente, nella parola e nel concetto del moderno carnevale.

Difficile, infatti, ipotizzare che il rito pubblico e la relativa confraternita possa aver in qualche modo resistito alle ingiunzioni di Teodosio. Molto più facile è pensare, invece, che nella dimensione familiare sia sopravvissuto l'uso di celebrare gli antenati, i Lari privati, gli avi divinizzati, capaci dal loro mondo ctonio di proteggere il benessere dei propri discendenti diretti. A questa funzione privata degli *Ambarvalia* si lega con ogni probabilità tanto la sopravvivenza della parola – il *carmen arvale* – quanto quella del nucleo originario di un rito che, nella sua forma rurale

moderna, così come viene riscontrata nell'etnografia di tutta Europa, punta direttamente, come abbiamo visto poc'anzi, all'evocazione diretta delle potenze ctonie che presiedono al processo di riproduzione, seguito dal loro ammansirsi e alla loro pacificazione in funzione di un progetto di continuità della società e di rifondazione del contratto tra dèi e uomini che le consente di esistere.

Romolo e Remo: Re-Dio e Re-fittavolo

È con quest'ultimo concetto, quello della pacificazione delle potenze ctonie, in funzione di una continuazione ordinata e prospera della vita della comunità, che vorrei concludere, sperando che sia da spunto per successivi studi, con un riferimento alla vicenda di Romolo e Remo, che sono diventati i veri Lari storici di Roma, sostituendo quelli arcaici.

Che Romolo e Remo abbiano a che fare con gli Arvali è fuori discussione essendo stato Romolo, fratello adottivo dei figli di *Acca*, uno dei primi dodici componenti il collegio dei *Fratres*. I *Fratres Arvales* infatti erano dodici, numero che si riscontra anche tra i Salii e tra i Luperchi. Ma in questi vi sono due gruppi di dodici membri, mentre tra gli Arvali ve ne è uno solo. Questo lo si deve al fatto che i due gruppi di Luperchi rappresentano sia i discendenti ideali di Romolo che di Remo, mentre per gli Arvali, essendo stato nominato Arvale il solo Romolo, i discendenti possono rappresentare solo lui. Il mancato inserimento di Remo tra i *Fratres Arvales* è il primo manifestarsi della contesa tra i gemelli che si risolverà con la sua uccisione.

In tal modo, Remo diventa il prototipo dei *Lemures*, i morti insoddisfatti, la cui festa, i *Lemuria*, si celebrava per tre giorni nella prima metà di maggio (9, 11, 13). Proprio ai *Lemuria*, nella seconda metà del mese, si contrapponevano gli *Ambarvalia*, nei quali agivano cerimonialmente i Fratelli Arvali. Così, *Lemuria* e *Ambarvalia* si fronteggiano nel mese di maggio come già Remo e Romolo nel tragico conflitto sopra il solco di fondazione della città.

Remo, lo sconfitto, il deluso, l'eterno iniziando, mai diventato adulto, mai diventato romano, durante un rocambolesco Lupercale mangia gli *exta*, le porzioni d'interiora riservate agli dèi. Compiendo l'atto con la sua banda di iniziandi, Remo si immedesima con Fauno e, simmetricamente, possiamo dire, Fauno si personifica in Remo. Remo rappresenta quindi il lato «nemorense» della religione romana arcaica, legato al prevalere del mondo sacro esterno alle regole dell'*urbs*, il potere «silvano» e diretto delle divinità. Remo voleva essere un Re-dio.

Romolo, contrariamente, disprezza con il riso il sacrilegio alimentare del fratello che presto ucciderà. Egli consuma solo le porzioni di carne riservate agli umani: questo lo pone all'interno della comunità dell'urbe come uomo adulto che ne rispetta i precetti religiosi. Romolo infatti viene

fin da subito collegato al mondo sacro interno dell'*urbs*, al prevalere del sentimento di una mediazione possibile tra il mondo degli dèi e quello degli uomini.

In questo senso, Romolo non è più un re-dio, è il Re fittavolo di un dio padrone.

Non è certamente un caso se il tempio degli Arvali voluto da Augusto presso il bosco sacro alla dea Dia, sia stato fondato presso il colle delle Picche, ai piedi di Remoria, la città che Remo avrebbe voluto, scrive Andrea Carandini,

«Sopra un colle selvatico in cui eternamente avrebbe soffiato il canto della siringa di Fauno/Remo, demone delle soglie cui era vietato l'ingresso nelle case. Remoria è l'impossibile antitesi pre urbana dell'ordine civile voluto da Giove Feretrio e realizzato da Romolo».

Chiaramente, tutta la straordinaria complessità dei fasti della religione romana antica ebbe a subire, in esito alle prescrizioni che oggi definiremmo forse «talebane» di Teodosio, una specie di schiacciamento, una forzata compressione, un rimescolamento, uno zip. Questo non impedisce che, applicando all'odierna evidenza etnografica del carnevale la procedura opposta, quella dell'ingrandimento, del riordino, dell'*unzipping*, sarà possibile riconoscere, nel carnevale etnografico di oggi, i frammenti del rito antico.

Ecco quindi i lupi-capri, i Luperci, ecco la rappresentazione degli antenati che tornano, i *vèci* e le *vècie* protagonisti di tanti carnevali europei, ecco i *Lemures*, i morti viventi eredi di Remo in netto contrasto con i sacerdoti fratelli di Romolo, ecco il sogno lontano di una anti-città saturnale: Remoria. E finalmente, arrivato fino a noi per la strada tortuosa dei mille e mille culti privati, di devozione ai campi e agli antenati, ecco manifestarsi, per tutto questo coacervo di ritualità desuete, confinate e anche proscritte, un unico appellativo, generico ma del tutto pertinente, in quanto proviene dal cuore stesso del mito: il *carmen arvale*, il carnevale.

Bibliografia

- A. CARANDINI, *La nascita di Roma: dei, lari, eroi e uomini all'alba di una civiltà*, Torino, Einaudi, 1997.
- La leggenda di Roma*. vol. 1, *Dalla nascita dei gemelli alla fondazione della città*, Milano, Mondadori/Fondazione Valla, 2006.
- R. DEL PONTE, *I Lari nel sistema spazio-temporale romano*, *Arthos*, 6, 10, 2002, pp. 66-76.
- G. MARINI, *Gli atti e monumenti de' Fratelli Arvali*, Roma, Antonio Fulgoni, 1795.
- L.A. CALLARI, *Il rito arcaico: interpreti, spettacolarità e spettacolarizzazione*. Dipartimento arti e comunicazioni Università di Palermo.
- Wikipedia. *Obscure Goddess Online Directory text* ©2006 Thalia Took.
- L. ARCELLA, *Fasti, il lavoro e la festa. Note al calendario arcaico romano*, Roma, edizioni Acta, 1992.
- J. JAYNES, *Il crollo della mente bicamerale e l'origine della coscienza*, Adelphi, 2002.

Relitti paleoagricoli nei carnevali alpini

Loro posizione nel quadro generale dell'evoluzione dell'agricoltura

di Gaetano
FORNI

Abstract

Viene delineato un quadro delle manifestazioni (riti, feste, ecc.) con cui presso le culture dei vari continenti e delle diverse epoche si celebra l'inizio del nuovo ciclo agrario: capodanno, carnevale, Pasqua, ecc. In queste feste di matrice paleo-agraria troneggiano diversi strumenti tra cui in particolare erpici e aratri. L'indagine prosegue collocando questi strumenti nel loro contesto agronomico evolutivo. Si delineano così una fase multimillenaria di agricoltura basata sull'impiego del fuoco, cui ne segue una seconda incardinata sull'erpice e una terza, successiva, fondata sull'aratro.

Palaeo-agricultural relics in Alpine carnivals. Their position in the general context of the evolution of agriculture. A general picture is drawn of the ritual manifestations with which, in the cultures of various continents and in different time periods, the beginning of a new agrarian cycle is celebrated: New Year, Carnival, Easter, etc. During these festivals, of evident paleo-agrarian descent, some specific implements take great prominence in their rituals, amongst which harrows and ploughs. Our inquiry continues by putting these specific implements into their original evolutionary context. Thus, a multi-millennial phase of agriculture based on the usage of fire is outlined, followed by one based on the harrow, and then by a third one based on the plough.

Significato delle feste di fondazione del «nuovo ciclo annuale»

L'Egetmann e lo Pflugmann. Quale dei due emblematici elementi fossili risale ad uno stadio più antico? In quale tappa dell'evoluzione agricola si pongono?

Come è noto, negli antichi riti, nelle antiche feste, si conservano le tracce fossili di costumi, strutture sociali, forme economiche estinte, con gli specifici strumenti operativi. Ciò perché istintivamente, per una tendenza archetipica, si ritiene che il rito, la festa, siano tanto più magicamente validi, efficaci, quanto più rigorosamente ripetono, sotto ogni profilo – orale, gestuale, nell'addobbo, nella cadenza cronologica – la forma e il contenuto del rito, festa, cerimonia originari. Spesso queste tradizioni, nella loro riviviscenza, convergono, si sovrappongono. Nei carnevali alpini, per passare subito all'oggetto della nostra ricerca, le tracce fossili connesse con l'agricoltura all'erpice sono frammiste a quelle più abbondanti dell'agricoltura all'aratro¹. Quest'ultima, emblematicamente indicata come



¹ Cfr. G. KEZICH, «Dal nome dello spauracchio all'origine del carnevale», in *SM Annali San Michele*, 21/2009, pp. 35-58; H. MENARDI, «L'Egetmann nella Valle dell'Adige», in *ibidem*, pp. 59-70.



1. Nella categoria delle feste di capodanno rientra anche il carnevale. Tipico quello che si svolge a Tramin/Termenò, nella valle dell'Adige.

a. «Il mulino delle vecchiette» (*Altweibermühle*). In esso vengono inserite delle donne anziane, che simboleggiano l'anno concluso. Esse fuoriescono dalla parte posteriore del mulino, trasformate in ragazzine, simboleggianti l'anno nuovo.

b. L'orso bianco, simbolo dell'anno vecchio e dell'inverno, qui sta per essere attaccato (poi sarà sopraffatto e ucciso) da quello rivestito di frasche verdi, raffigurante la vegetazione del nuovo anno.

c. Qui vengono prefigurati i raccolti di grano e di fieno del nuovo anno, simboleggiati dagli operatori muniti





degli attrezzi per la mietitura e la fienagione.

d. La contrapposizione tra «uomo dell'erpice» (*Egetmann*) e «uomo dell'aratro» (*Pflugmann*) qui assieme in carrozza, ha un plurimo significato: storico, ergologico, culturale, oltre che erotico: il campo, cioè la donna, va erpicato/arato, seminato.

e. Aratro tipo «cursus» a una ruota e f. Aratro tipo «plovum», impiegati nell'aratura carnevalesca simbolica per le strade di Tramin/Termeno, con il duplice significato di preparazione del terreno alla semina per la nuova annata agraria e quello erotico parallelo.

Foto gentilmente fornite dal Signor Wolfgang Schweiggel del Museum Zeitreise Mensch/Museo «L'Uomo nel Tempo», di Kurtatsch/Cortaccia.



quella dello *Pflugmann* prevale sulla precedente dell'*Egetmann*, ma qual è la posizione di questi due tipi di agricoltura, nel quadro evolutivo generale di essa? Per rispondere a questa domanda, dovremmo porre in secondo piano la natura e il carattere a grandi linee orgiastico ed erotico² tipico delle feste d'inizio annata, propiziatrici di fecondità, focalizzati o anche solo simboleggiati nella manifestazione del carnevale, per concentrarci sul tipo di strumenti e quindi soprattutto sul tipo e livello cronologico-culturale di agricoltura cui lo strumento si riferisce.

Nella prima parte di questo contributo faremo innanzitutto notare come, tra questi riti e feste, hanno particolare significato e rilevanza quelli che si riferiscono alla fondazione del nuovo anno. E qui «anno»³ è un termine pregnante di significati che variano anche profondamente a seconda del tipo di relazione uomo/ambiente, scandito nel ventaglio delle varie culture e nel succedersi delle varie epoche preistoriche e storiche. Rapporto uomo/ambiente imperniato nella struttura: mondo fisico/geologico – mondo vegetale – mondo animale – mondo umano.

Nella fascia del globo terrestre a clima temperato, caratterizzato da una spiccata differenziazione tra le stagioni, alla fine della stagione fredda, le giornate via via si allungano, la temperatura si fa più mite, in corrispondenza si sveglia gradualmente tutto il mondo vivente. Quindi tutto è speranza, tutto è promessa: gemme che si aprono, animali che gradualmente escono dal letargo... Gli esseri umani, le genti, le culture umane rispecchiano, amplificano, riecheggiano questa rinascita del mondo vivente. In tali manifestazioni troneggiano i simboli del rinnovarsi del ciclo della simbiosi antropologica con tutta la biosfera, in particolare gli attrezzi di lavoro.

Partiremo quindi da una delle manifestazioni più significative dell'intera costellazione di feste che celebrano il rinnovo del ciclo annuale nei Paesi a clima temperato: il carnevale. Inizieremo con l'ambito alpino. Successivamente, per porre in evidenza la fondamentale essenzialità di questa costellazione di feste che, oltre al capodanno vero e proprio, comprendono appunto il carnevale e la Pasqua – e che chiameremo, simbolicamente e globalmente, sull'esempio di Lanternari, di capodanno – basandoci sulle ricerche di vari autori, illustreremo come esse si presentano, non solo nei Paesi a clima temperato, nelle culture rurali tradizionali, ove esse posseggono una maggiore e spiccata rilevanza, ma, a grandi linee, in tutti i Paesi, in tutte le culture.

Al fine di poter individuare in quale fase dell'evoluzione dell'agricoltura possiamo inserire quella dell'*Egetmann* ed in quale quella dello *Pflugmann*, dopo questa inquadratura generale delle feste che abbiamo chia-

² H. MENARDI, *ibidem*, p. 62.

³ V. LANTERNARI, *La grande festa*, Milano, Il Saggiatore, 1959, aggiornato con nuova edizione nel 1976.

mato di capodanno, nella parte successiva, prendendo lo spunto dall'ottimo studio del Valenti⁴ sulle tracce residue di agricoltura arcaica all'erpice, inserite in ambiti ridotti, le fratte, tracce documentate ampiamente anche nelle Carte di Regola, compiremo una sostanziosa quanto estremamente impegnativa indagine sulle prime fasi dell'agricoltura, a partire da quelle dell'ignicoltura. Indagine estremamente impegnativa, in quanto sinora condotta sotto altri aspetti e, in forma frammentaria, anche in ambito internazionale. Si è però avuto il vantaggio di poter mettere a frutto molti anni di ricerca che abbiamo svolto su questi argomenti. Ciò ci permetterà alla fine di rispondere al quesito che ci siamo posti all'inizio: le scarse documentazioni sull'*Egetmann* in confronto a quelle sullo *Pflugmann* sono dovute al caso, o all'effettiva maggiore antichità dell'agricoltura all'erpice?

Il carnevale nell'ambito alpino. Qualche confronto con altri Paesi

Nelle ampie panoramiche sulle feste di carnevale in Europa illustrate da vari autori e recentemente⁵ da Giovanni Kezich ed Herlinde Menardi, in convegni e manifestazioni, si fa riferimento ad un personaggio chiave del carnevale che si svolgeva in molti paesi del bacino montano atesino e che si è meglio conservato a Termeno, l'*Egetmann*, l'uomo dell'erpice. Come spiegheremo più avanti, il carnevale, nei Paesi cristiani, ingloba riti e celebrazioni con radici multimillinarie: nei climi temperati, caratterizzati da un ciclo annuale in cui le stagioni sono meglio distinte, festeggia la fondazione del nuovo anno, il gonfiarsi delle gemme, il germinare dei bulbi, la promessa di nuovi raccolti. La tappa dell'evoluzione culturale umana, imperniata sull'agricoltura che ora stiamo vivendo in veste meccanizzata, viene simboleggiata tradizionalmente con il suo strumento principe, l'aratro. Perché allora, in questi riti di inizio dell'annata agraria, troneggia a Termeno, anziché l'aratro, l'erpice? Prima di rispondere, dobbiamo precisare che più generalmente in effetti, in queste manifestazioni ormai cadute purtroppo in parziale disuso, la figura centrale era quella dell'aratore piuttosto che dell'erpicatore. Anche Toschi⁶, nel suo trattato sulle origini del teatro italiano, documenta come a Tesero e Predazzo in val di Fiemme, a carnevale i «coscritti», cioè i giovani di leva, si mascheravano da buoi e da aratori. Ad essi seguivano in processione dei seminatori, poi i mietitori e i trebbiatori.

A Predazzo l'aratura carnevalesca del villaggio era chiamata *Chi che ara*. In val Venosta, a Prad am Stilfserjoch/Prato allo Stelvio, il giovedì grasso, l'aratore procedeva guidando sei cavalli impersonati da sei uomini

⁴ S. VALENTI, *Il monte Sadrón nella Valle di Sole*, Tione, Tip. G. Antolini, 1901, ristampa 1980.

⁵ G. KEZICH, op. cit.; H. MENARDI, op. cit.

⁶ P. TOSCHI, *Origini del teatro italiano*, Torino, Boringhieri, 1976, pp. 185-186. Cfr. più in dettaglio A. PRATI, *Le maschere degli aratori a Tesero e a Predazzo*, Bologna, Ristampa anastatica A. FORNI ed., 1976, pp. 171-173.

vestiti di bianco. Seguiva il seminatore, che attingeva da un grosso cesto manate di segatura con cui cospargeva la folla di spettatori, in segno di fertilità. Altri personaggi portavano gli attrezzi per i lavori che si praticavano nei mesi delle stagioni successive sino alla mietitura e trebbiatura.

Ostermann e Vidossi⁷ riferiscono che nel Friuli, nelle aree a parlata slovena, era diffuso il rito dell'aratura carnevalesca. Perusini⁸ aggiunge che nel Friuli italiano l'aratro era trainato da vacche o da uomini vestiti da donna, ciò perché la fecondità è femmina.

I precitati autori fanno anche riferimento ad arature ed a pratiche agrarie carnevalesche che si svolgevano in altri paesi: non solo allo Stilfs/Stelvio, a St. Nikolaus/San Nicolò in val d'Ultimo, Latsch/Laces in val Venosta, ma anche in altre aree alpine come a Champlas du Col in val di Susa. Riti e manifestazioni carnevalesche che si sono meglio conservati in Italia meridionale (Gravina di Puglia ad esempio) e in Sardegna, nell'Europa orientale, in Bulgaria, Slovenia ma anche in Spagna, e persino nelle isole britanniche dove nel primo lunedì dopo l'Epifania si celebra il giorno dell'aratro (*Plough Monday*), in cui l'aratro era addobbato a festa e portato in processione, accompagnato dai suoni e canti della banda musicale locale e dall'eleganza di giovani ballerini.

La costellazione delle celebrazioni del rinnovamento del ciclo annuale: l'affinità semantico-antropologica tra capodanno, carnevale e Pasqua

Come abbiamo già accennato, nella grande fascia a clima temperato che avvolge il nostro pianeta il periodo che intercorre tra l'inizio dell'autunno e l'inizio della primavera riveste una eccezionale rilevanza: si raccolgono i frutti non solo quelli degli alberi, ma anche i tuberi e i bulbi cresciuti nel terreno. Si va incontro e poi si entra nel periodo più freddo dell'anno, ma poi, poco dopo il solstizio, si inizia, e poi via via si verifica col gonfiarsi delle gemme la comparsa dei primi fiori, l'uscita dal letargo degli animali, la nascita degli agnelli. È un succedersi di segni premonitori del nuovo anno, del nuovo ciclo di vita, vita apportatrice di frutti e di alimenti in genere che prende inizio. L'uomo, animale simbolico, partecipa a questa rinascita del mondo, a questa fondazione del nuovo ciclo in modo creativo, prefigurando il futuro, potenziandolo, ingigantendolo. Celebrazioni, feste e riti soddisfano queste esigenze.

Ma vogliamo analizzare i processi psico-sociali che sono alla base di queste feste e celebrazioni. Si tratta in definitiva degli stessi meccanismi psichici per cui da pochi e piccoli elementi oggettivi sorgono le ideologie. La mente umana⁹, attraverso la coscienza, non rispecchia la realtà, ma la

⁷ V. OSTERMANN, G. VIDOSSÌ, *La vita in Friuli*, Udine, 1940, p. 484.

⁸ G. PERUSINI, «Sopravvivenze protostoriche e tradizioni in Friuli», in *Alpes Orientales*, V, Lubiana, Academia Scientiarum et Artium Slovenica, 1969, pp. 139-150.

⁹ E. BONCINELLI, *Mi ritorno in mente*, Milano, Longanesi, 2010.

interpreta in base a una drastica selezione di una selva quasi impenetrabile di dati con cui viene a contatto, e che quindi da moltissimi diventano pochissimi. Selezione guidata da un insieme di emozioni, passioni, affettività fisiologiche o patologiche, facoltà logiche e impressioni irrazionali. Selezione alla fine diretta dell'intersoggettività, vale a dire, in sostanza, dell'opinione comune, grazie ai neuroni specchio, basi neurali dell'empatia¹⁰. È in questo modo che, almeno in via embrionale, già gli ominidi dovevano rispondere ai primi sintomi di risveglio della natura e poi via via, man mano che il risveglio si rendeva più evidente – scioglimento delle nevi, riscaldamento del clima, allungamento della durata del giorno, apertura delle gemme – anche il riscontro umano si rendeva più incisivo. La necessità di uno sforzo imponente di lavoro: in ambito agricolo, un campo richiede il disboscamento, il dissodamento, l'impiego di preziose sementi accantonate in una stagione: inverno, inizio primavera in cui le disponibilità alimentari sono ancora scarse e quindi rendono necessari tutti quegli accorgimenti psico-sociali che permettono di rendere più efficace, potente, solidale lo sforzo collettivo. È in quest'ottica che vanno interpretati balli, canti e musiche, schiamazzi e anche l'esplosione creativa con le stranezze apparentemente più strampalate. Nei nostri Paesi a cultura cristiana e con una maggiore capacità di accumulo di riserve alimentari e d'altro tipo, tipiche manifestazioni sono, oltre al capodanno della nostra tradizione con il cenone, il carnevale cui si riferiscono i riti di fondazione dell'anno agrario illustrati da Kezich, da noi citati in precedenza, le cui esuberanze orgiastiche tipiche delle popolazioni agricole sono potenziate anche in vista delle successive restrizioni e delle successive quaresime, come sottolinea la Menardi.

Più chiaramente un capodanno degli allevatori è la Pasqua, in concomitanza del periodo di nascita degli agnelli e dei capretti.

È evidente già da questo primo approccio la forte affinità, pressoché equivalenza antropologico-semantica, delle feste tradizionali di capodanno, carnevale, Pasqua. Seguendo l'esempio di Lanternari, indicheremo, come si è già accennato, con il nome globale simbolico di capodanno tutte le manifestazioni che indicano l'inizio del nuovo ciclo annuale.

Tipologie di culture e tipologia di fondazione del ciclo annuale

Un essenziale approfondimento della fisiologia e morfologia delle feste d'inizio del ciclo annuale è possibile solo con la comparazione, seppure schematizzata, del modo con cui esse si svolgono nei vari ambiti culturali e la loro morfologia. Preziose al riguardo le ricerche effettuate da Lanternari¹¹, svolte per individuare l'evoluzione dell'esperienza religiosa con il passaggio della presenza umana da specie accidentale, cioè

¹⁰ G. RIZZOLATTI, C. SINIGAGLIA, *So quel che fai*, Milano, Cortina, 2006.

¹¹ V. LANTERNARI, op. cit.

da specie che anche se eliminata non modifica la struttura essenziale dell'ecosistema di cui fa parte, o la modifica limitatamente (alcuni popoli raccoglitori o pescatori) a specie dominante (popoli agricoltori). Ciò anche se non è accettabile la tesi di fondo da lui propugnata secondo la quale il fatto religioso sia la risultante di una corrispondente esperienza esistenziale che quindi ne costituisce l'esclusivo fattore determinante¹².

Seguiremo anche noi, pur con varie innovazioni, il suo schema, ma con riferimento anche all'incontro/scontro tra culture diverse, ai mutamenti inerenti al processo di modernizzazione delle genti pre-industriali. Arricchiremo questa sintesi con una selezione ridotta all'essenziale della sua preziosissima documentazione bibliografica non reperibile nelle nostre biblioteche, anche perché in genere risalente a molti anni fa. Vediamo ora le caratteristiche essenziali del capodanno con il significato globale sopra indicato, relativamente ai vari livelli e tipi di cultura:

a) Culture ancorate ad un'economia di caccia-raccolta.

I risultati delle ricerche condotte principalmente da Lanternari, cui si aggiungono quelle di altri autori e dello scrivente, pongono in evidenza come tra le popolazioni a livello di cultura basata sulla caccia o raccolta¹³, quali gli Andamanesi, i Fuegini, gli Australiani, i Boscimani, i Pigmei africani, gli Eschimesi, in cui l'uomo percepisce di appartenere a una specie ecologicamente accidentale e di essere completamente in balia delle avversità stagionali, la festa di capodanno è essenzialmente un rito di fondazione della propizia stagione o di espulsione di quella calamitosa invernale. Il capodanno cioè presso popolazioni inserite in un ecosistema a clima rigido (Fuegini, Eschimesi), fonda la mite stagione della rinascita primaverile ed espelle i rigori del freddo invernale, da cui si è ansiosi di uscire. Un posto preminente ha qui il culto del sole e quindi la tematica dei riti solstiziali. In pari modo, presso popolazioni inserite in ecosistemi a clima arido (Boscimani, Australiani, ecc.) il capodanno fonda la stagione delle piogge in un contesto di crisi calamitose, per la siccità stagionale persistente. Connesso con la religione del capodanno è sovente il culto dell'Essere Supremo, delle piante e degli animali totemici, degli eroi culturali. Quindi, presso popolazioni umane ecologicamente accidentali, la totale dipendenza dall'ambiente spontaneo e dal ritmo

¹² G. FORNI, «Scoperta della tecnica di coltivazione e religione dei coltivatori», in *Rivista di Storia dell'Agricoltura*, 2, 1962, pp. 1-15.

¹³ Oltre a LANTERNARI, op. cit., per gli Aborigeni australiani cfr. anche A.P. ELKIN, *The Australian Aborigenes*, London, 1954; B. SPENCER, *The Arunta*, London, 1927; per i Boscimani del Kalahari, S.S. DORNAN, *Pygmies and Bushmen of Kalahari*, London, 1925; per i Pigmei del Congo, P. TRILLES, *Les Pygmées de la forêt équatoriale*, Paris, 1933; per gli Andamanesi, A. RADCLIFFE BROWN, *The Andaman Islanders*, Cambridge, 1922; per gli Eschimesi, M. MAUSS, «Essai sur les variations saisonnières des Eskimos», in *L'Année Sociologique*, 1904-5; per i Fuegini, M. GUSINDE, *Die Feuerland Indianer*, Mödling bei Wien, 1931; per i Ciukchi e i Koriaki della Siberia, W. BOGORAS, «The Chukchi», in *Memoir of the American Museum of Natural History*, New York, 1967.

stagionale implica una periodicità dei riti che si adegua perfettamente alla periodicità delle stagioni. È opportuno aggiungere che questa ciclicità dei riti persiste, anche se non è più preponderante, presso popolazioni il cui genere di vita, sebbene non sia più ancorato ad una passiva utilizzazione dei prodotti spontanei, è imperniato su livelli attivi di produzione, ma ancora vincolati a ritmi stagionali, quali quelle dedite al nomadismo pastorale e all'agricoltura primaverile-estiva, nelle regioni temperate asiatiche. È tra queste popolazioni infatti che permangono consistenti il culto del sole, il ritualismo solstiziale, il tema del conflitto simbolico drammatico dell'estate contro l'inverno.

b) Popolazioni a livello della protocoltivazione (coltivazione di bulbi, tuberi e radici).

Presso le popolazioni protocoltivatrici¹⁴ il fulcro del rito di capodanno non cade più al culmine critico, cioè all'estremo finale della cattiva stagione. Tra i coltivatori di tuberi (tipiche al riguardo le popolazioni della Melanesia) il capodanno è festa dedicata al culto della terra, fornitrice di alimenti, e dei morti che vi abitano, ed a cui, tornando in quell'occasione tra i vivi, si offrono i nuovi raccolti, accompagnando l'evento con l'esposizione dei prodotti agricoli, con la tipica orgia alimentare e sessuale, simbolo di abbondanza, fecondità, nuova vita. La festa che si svolge a metà autunno conclude il periodo di tensione durante i lunghi mesi di coltivazione, in cui avversità climatiche di altro genere potevano annientare o ridurre gravemente il raccolto, e introduce il periodo di benessere che il nuovo prodotto degli orti assicura.

c) Popolazioni allevatrici nomadi.

Anche presso i popoli pastori euroasiatici¹⁵ (Tungusi, Jakuti, Calmucchi, Burjati, Tataři, Kirghisi, Karagassi, Ciukchi, Koriaki, Samoiedi, Lapponi, ecc.) e in parte presso quelli africani (come ad esempio i Bari, pastori nilotici), l'esperienza esistenziale è legata al ritmo stagionale. È in primavera, infatti, (o, in Africa, alla ripresa delle piogge) che i pascoli

¹⁴ Oltre a LANTERNARI, op. cit., cfr. B. MALINOWSKI, *Coral gardens and their magic*, London, 1935, che si riferisce ai Melanesiani delle Trobriand; A. RIESENFELD, «Fruchtbar Keitsriten in Melanesien», in *Internationales Archiv für Ethnographie*, n. 37, 1939; per le Nuove Ebridi, A.B. DEACON, *Malekula, a vanishing people in the New Hebrides*, London, 1934; per la Nuova Caledonia, M. LEENHARDT, *Gens de la Grande Terre*, Paris, 1933; per la Nuova Guinea, A.C. HADDON, «Migrations of cultures in New Guinea», in *Journal of the Royal Anthropology Institute of Great Britain and Ireland*, London, 1929.

¹⁵ Oltre a LANTERNARI, op. cit., cfr. anche per i Lapponi, B. COLLINDER, *The Lapps*, New York, 1949; per i pastori siberiani, W. JOCHELSON, «The Jakut», in *Anthropological Paper of American Museum of Natural History*, 33, 2, 1933; ID., «The Koriak», in *Memoir of the American Museum of Natural History*, VI, 1, 1905; ID., *Peoples of Asiatic Russia*, New York, 1928; per i pastori africani e arabi, E. EVANS PRITCHARD, *Nuer Religion*, Oxford, 1956; B.Z. SELIGMAN, *Pagan Tribes of the Nilotic Sudan*, London, 1932; W. HOFFMEYER, *Die Schilluk*, Mödling bei Wien, 1925; J. HENNINGER, «Les fêtes de printemps chez les Arabes», in *Revista do Museu Paulista*, Sao Paulo, N.S. IV, 1950; J. KELHOD, *Le sacrifice chez les Arabes*, Paris, 1955; G.W. HUNTINGFORD, *Nandi work and culture*, London, 1950.

riprendono a verdeggiare fecondi, che gli animali figliano, producendo latte abbondante. È in questa stagione che si svolge la grande festa di capodanno, con offerta al dio supremo dei pastori delle primizie dei greggi e degli armenti e anche di latte fermentato. Sotto questo profilo, tipica di un popolo a forti radici pastorali, è la Pasqua degli Israeliti. In essa, come vedremo, si sono inseriti anche molti altri significati, ma all'origine era una festa di capodanno con il sacrificio dell'agnello.

d) Popolazioni coltivatrici socialmente gerarchizzate in civiltà storiche complesse.

Nelle civiltà coltivatrici socialmente gerarchizzate¹⁶ (tipiche quelle della Polinesia) la produzione agricola è garantita e incrementata da tecniche coltivatorie più efficaci, quali l'irrigazione, la letamazione, il terrazzamento. In quelle più complesse dell'Eurasia è largamente impiegata l'energia animale che permette l'uso dell'aratro e del carro. Di fronte ad una produzione più abbondante, meno aleatoria, che permette la differenziazione e la sovrapposizione di caste dominatrici – sacerdotali o militari o di altro genere e quindi ad una minore angoscia per i rischi di mancata produzione – si contrappone e in buona parte si sostituisce quella del pericolo di disgregazione e di caos per la lotta tra le classi sociali.

Ecco quindi che presso le popolazioni inserite, ancor più dei proto-coltivatori precedentemente considerati, come specie dominante nel proprio ecosistema, l'offerta di prodotti agricoli viene effettuata soprattutto dal re sacralizzato ai suoi antenati, agli dei, di cui egli è l'intermediario ed anche il rappresentante tra gli uomini. Questa funzione di rappresentanza è svolta soprattutto a riguardo della divinità suprema. Perché, come si sa, il politeismo si origina in società stratificate di cui, come forma religiosa, costituisce appunto il riflesso. È nel «re» quindi che simbolicamente, durante la festa, si rinsaldano i vincoli di solidarietà interclassista ad opera dei componenti delle gerarchie, dell'esercito, dei sudditi anonimi.

Ecco quindi che, con il viraggio ecologico della popolazione umana da elemento accidentale ad elemento dominante dell'ecosistema in cui è inserita, la religione del capodanno si disancora via via da un'implicazione puramente ecologica in senso naturalistico ad una antropo-socio-ecologica. Cioè il rischio dell'esistenza, che pone in evidenza per l'Io le limitazioni e il condizionamento posti dal Non Io, si trasferisce via via, anche se sempre parzialmente, dall'ambiente extraumano naturalistico

¹⁶ Oltre a LANTERNARI, op. cit., cfr. anche E.S.C. HANDY, «Polynesian Religion», in *Bernice Panahi Bishop Museum Bulletin*, Honolulu, 34, 1927; J.A. MOERENHOUT, *Voyages aux Iles du Grand Océan*, Paris, 1927; D. MALO, «Hawaian antiquities», in *Bernice Panahi Bishop Museum Special Publication*, Honolulu, 1951; F. FIRTH, *The work of the gods in Tikopia*, London, 1940; W.W. GILL, *Myths and songs of South Pacific*, London, 1887; G. GREY, *Polynesian Mythology*, Auckland, 1885; R.W. WILLIAMSON, *Social and political Systems of Central Polynesia*, Cambridge, 1924; E. BEST, «The Maori division of time», in *the Journal of the Polynesian Society*, 1923; K. LUOMALA, «Documentary research in Polynesian mythology», in *the Journal of the Polynesian Society*, 49, 2, 1940.

all'ambiente sociale antropico, costituito dalla presenza di altri gruppi umani, e dai rapporti con essi e tra di essi.

È importante rilevare tuttavia che, pur con il variare (in parallelo con il genere di vita e il suo contesto ecologico) della struttura, della dinamica, dell'oggetto, della tipologia, della morfologia del fatto religioso, permane tuttavia il suo significato profondo di consapevolezza di dipendenza dell'Io dal Non Io (come risulta anche da un nostro precedente studio sul sacrificio e sull'offerta presso popolazioni a diverso livello etnologico) e di interpretazione di quest'ultimo nelle sue componenti eventualmente anche umane, come Essere supremo, Sole, Eroi culturali, Animali totemici, Spiriti dei Morti, Terra, Divinità, ecc. È a questo livello che s'instaura il rito dei roghi votivi, in cui si offrono alle divinità, spezzandoli e bruciandoli, persino gli strumenti di lavoro, per esaltarne la produttività¹⁷.

Nelle civiltà storiche più complesse (in Israele, Roma, ecc.), per la sovrapposizione di culture pastorali ad originarie culture agricole, la «religione del capodanno si fa composita». Così nel calendario israelitico¹⁸ si inserisce, come si è già accennato, un capodanno primaverile – Pasqua di origine pastorale, con la sua offerta delle primizie delle greggi – oltre ad un capodanno autunnale, festa della vendemmia, o, nel più tardo orizzonte cristiano, dei Santi, dei Morti. Non bisogna inoltre dimenticare che nella tradizione rurale del nostro Paese l'annata agricola non si conclude il 31 dicembre, ma l'11 novembre, a San Martino.

I processi di ibridazione culturale, svuotamento delle tradizioni, nascita di nuove feste, che si sono riscontrati presso le società coltivatrici gerarchizzate, si accentuano presso le moderne popolazioni inserite in un genere di vita industriale e quindi ecologicamente determinanti. Da un lato si osserva un più accentuato disancoramento del ritmo ecologico stagionale, mentre permangono vuoti di significato con le antichissime feste di capodanno, quali il carnevale (a queste si possono assimilare, presso le popolazioni cristianizzate, quelle di Pasqua, di Natale, dei Morti, dei Santi), prendono invece importanza nuove feste, come il 1° maggio e come, nell'URSS di un tempo, l'anniversario della rivoluzione d'ottobre. Ogni anno vengono così «rifondate» (in ciò sta il carattere di capodanno di queste feste) la lotta rivoluzionaria e la fede nella classe lavoratrice. Molto superficialmente, sono considerate, da alcuni storici delle religioni, come feste laiche. In realtà esse non significano altro che la prevalente importan-

¹⁷ G. FORNI, «Di alcuni particolari aspetti del problema dell'origine dell'agricoltura», in *Rivista di Storia dell'Agricoltura*, n. 2-3, 1971, pp. 1-44. Per l'offerta alle divinità supreme degli strumenti di lavoro, boccali, ecc., v. G. FORNI, *Il Monte Ozol*, pp. 108 segg., in ID., «I Nonesi», in *SM Annali di San Michele* 22/2009 «Quaggiù sulle montagne. Identità Immaginario Turismo Pascoli Musei». Atti di SPEA11 (Seminario Permanente di Etnografia Alpina - 11° ciclo) 2006, pp. 89-123. Nel nord-Europa, durante le età del Bronzo e del Ferro, venivano offerti alle divinità gli attrezzi di lavoro, gettandoli ritualmente negli acquitrini sacri. Cfr. P.V. GLOB, *Ard and Plough in prehistoric Scandinavia*, Aarhus, 1951.

¹⁸ V. LANTERNARI, op. cit., pp. 448 segg.

za di fattori di tipo antropico in un momento storico di cui la scienza e la tecnica sembrano aver fornito un maggiore dominio su componenti fisici e biologici extraumani. Quindi tali feste celebrano annualmente le relazioni con i fattori antropici assurti a livello metafisico-religioso. È evidente con la chiarificazione della ambigua posizione dell'uomo industrializzato – che è specie talmente dominante nel proprio sistema da poter giungere sino a distruggerlo, ma che, distruggendolo, si toglie ogni possibilità di sussistenza e così verifica di esserne profondamente dipendente – che si stanno instaurando anche manifestazioni e celebrazioni della natura extra umana, cioè dell'ambiente. Ecco che l'ambiente mitizzato diventa un'entità metafisica, come pure vengono mitizzati il bosco e i suoi componenti simbolici: l'albero, lo scoiattolo, il lupo, l'orso e così via. A queste divinità si contrappongono i relativi demoni, in primis l'anidride carbonica. Ma perché proprio l'anidride carbonica (CO₂) se il gas più efficace (circa quattro volte la CO₂) nel produrre l'effetto serra¹⁹ è il vapore acqueo? E soprattutto, se la CO₂ è il principale alimento delle piante e, attraverso loro, di tutti i viventi, uomo compreso? Perché la CO₂ è prodotta in modo rilevante dall'uomo e quindi la sua demonizzazione è dipendente dall'innato antropocentrismo²⁰, in questo caso di segno negativo.

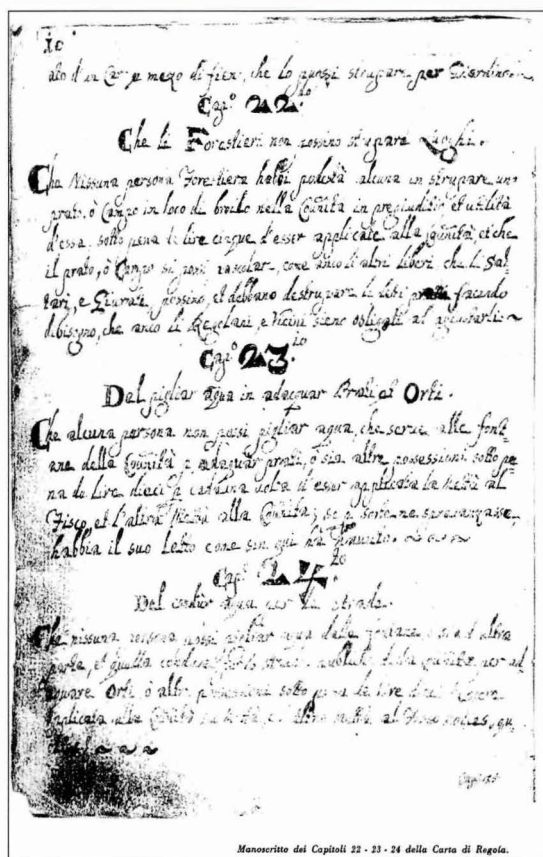
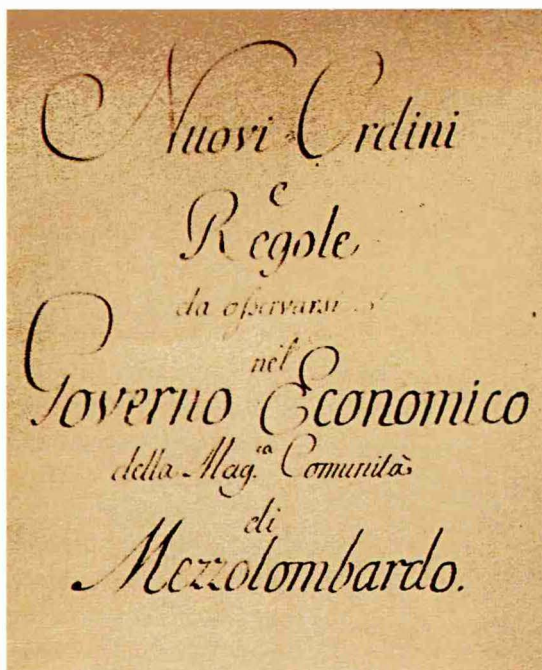
L'agricoltura arcaica all'erpice conservata nelle fratte

Un documento chiave: la ricerca sul monte Sadrón, di Silvestro Valenti

Le ricerche di Kezich, Lanternari, ecc. citate sopra ci pongono in evidenza come queste feste, queste manifestazioni, a partire da quelle alpine, documentino, sia pure in modi diversi, le risultanze delle relazioni uomo/ambiente nel periodo di saldatura del vecchio ciclo annuale con l'inizio di quello nuovo. Limitiamoci ora alle feste di carattere agrario, in quanto la panoramica generale è stata necessaria solo per scoprire la loro natura nei loro fondamenti psico-sociali. Si noti come, mentre quelle di fine anno focalizzano i frutti raccolti, quelle di fine inverno/inizio dell'anno evidenziano soprattutto gli strumenti di lavoro, quasi per potenziarne l'efficacia, rinfocolare la fiducia negli effetti del loro impiego. Molte, anzi la quasi totalità di queste feste, sono centrate sulla tradizione, e il riutilizzo degli antichi strumenti viene fatto in maniera simbolica. Ecco che allora è necessario, per capire appieno il significato ecologico ed economico di questi strumenti, individuare ed analizzare il contesto socio-economico culturale in cui erano impiegati. Così in particolare, nel nostro caso, quello dell'erpice, e confrontarlo con quello in cui veniva utilizzato l'aratro. Se ci riferiamo

¹⁹ G. VISCONTI, *Fondamenti di fisica e chimica dell'atmosfera*, Napoli, CUEN, 2001.

²⁰ G. FORNI, «Agricoltura e nutrizione carbonica», in *Rivista di Storia dell'Agricoltura*, n. 1, IL, 2009, pp. 163-198.



2. Copertina del volume *Il monte Sadrón*. L'autore, dottor Silvestro VALENTI (1865-1916), studioso di vastissima cultura storico-giuridica, ardente patriota, irredentista, analizza, con molto acume e competenza, i problemi, gli abusi, i danni ambientali provocati da un utilizzo talora dissennato delle fratte.
3. Le Regole erano gli statuti di autogoverno delle comunità alpine e italiane in genere. La loro origine risale ad epoche preistoriche, preromane, secondo tradizioni che all'inizio si trasmettevano oralmente. Molti paragrafi si riferivano alla gestione dei boschi posseduti dai comuni. Qui la copertina del Libro delle Regole di Mezzolombardo (Mezzolombardo, in epoca medievale).
4. Una pagina delle Carte di Regola della Comunità di Malé (1647), con alcuni paragrafi riguardanti divieti, recinzioni, norme per l'irrigazione, per lo scolo delle acque nelle strade.

all'agricoltura contemporanea in Trentino Alto Adige, il prevalere, nelle aree dove non predomina il turismo, della viticoltura o della frutticoltura ha quasi cancellato la cerealicoltura e la pataticoltura, e quindi l'impiego dei relativi attrezzi. Occorre allora riferirci all'agricoltura descritta nell'inchiesta condotta da Filippo Re²¹ agli albori dell'Ottocento, per l'intero Alto Adige, che allora, giustamente sotto il profilo della geografia fisica, comprendeva anche il Trentino, come pure alla descrizione che ne fa Cesare Battisti²², geografo, circa un secolo dopo. In questa agricoltura, imperniata appunto sulla coltura dei cereali e, dopo la scoperta dell'America, anche delle patate, strumento principale era l'aratro. L'erpice era solo un coadiuvante impiegato per sminuzzare le zolle. Allora perché a Termeno un ruolo eminente del carnevale è svolto dall'uomo con l'erpice, non dall'aratore? Ecco che si è resa necessaria un'indagine per riscoprire se, a fianco di un'agricoltura all'aratro, vi fosse stata nel passato un'agricoltura all'erpice. Agricoltura verosimilmente molto antica, in quanto, dalle ricerche archeologiche (età del Ferro) e poi da quelle relative agli autori georgici di epoca preclassica e classica, risulta sempre come strumento principe l'aratro. Preziosa e illuminante, un vero squarcio nelle tenebre, è risultata la lettura di un volumetto pubblicato nel 1901, di recente ristampato dall'Università di Camerino, steso dall'avvocato Silvestro Valenti²³ di Monclassico (val di Sole), perché, come scrive l'autore nelle prime tre righe: «Sadrón è uno dei pochi rarissimi territori che rammentino ancora la lenta evoluzione della proprietà» e più avanti prosegue «Le notizie di questa montagna ... potranno presentare al benevolo lettore un quadro bensì pallido e sbiadito, ma non meno esatto e fedele dei *bona compascua* cioè di quei terreni che ... destinati al pascolo, più a lungo rimasero in comune». Qualche pagina dopo²⁴ aggiunge che «nel complesso la montagna ... fertile in pascolo e in materie legnose²⁵ poteva soddisfare le esigenze degli abitanti dei comuni consorti», vale a dire, oltre che praticare il pascolo e far legname, anche il «fratteggiare e simili». In nota specifica il significato di questo verbo «...l'uso delle fratte è antichissimo ... ed equivale a mettere un suolo greggivo in coltura ... con l'erpice». Indi sottolinea che fratta è oggetto di una coltivazione temporanea, quindi non è sinonimo di novale, che invece rappresenta una messa a coltura permanente. Infatti aggiunge che a proposito lo statuto di Monclassico²⁶ del 1571 precisa che «*nemo possit tenere runchos vel frattas ... a tribus annis*

²¹ S. ZANINELLI (a cura di), *Filippo Re e l'agricoltura trentina agli inizi dell'Ottocento*, Trento, Provincia Autonoma di Trento, 1998.

²² C. BATTISTI, *Il Trentino. Cenni geografici, storici, economici, con appendice sull'Alto Adige*, Novara, De Agostini, 1915.

²³ S. VALENTI, op. cit. Per un'eccellente biografia di questo straordinario personaggio si veda E. LAPPI, *Silvestro Valenti*, Malé, Centro Studi Val di Sole, 2006.

²⁴ S. VALENTI, op. cit., pp. 8-9.

²⁵ Cioè, come bosco.

²⁶ Paese natale di S. Valenti.

supra». A conclusione di questo paragrafo occorre innanzitutto ricordare che, sebbene nel Trentino tardo medievale, si usassero i termini «ronchi» e «fratte» come sinonimi, con ronchi si poneva l'accento soprattutto sul momento del disboscamento con la roncola e il fuoco (il cosiddetto «taglia e brucia»), con fratta su quello successivo dello spianamento con l'erpice del suolo abbruciato. È ovvio che in ogni caso l'operazione delle fratte ha come base il «taglia e brucia», che si completa con la coltivazione. Occorre poi enucleare alcuni punti fermi storico-concettuali: innanzitutto la presenza di terre di proprietà comune, *vestigia* della fase originaria in cui il suolo non poteva essere posseduto dai singoli. Ma prima dell'instaurarsi dell'agricoltura stabile vi è stato un lungo periodo, quello di cui riferiscono Cesare²⁷ e Tacito²⁸ per la Germania del loro tempo, in cui gli appezzamenti di terreno sono assegnati per la coltivazione solo temporaneamente, per rotazione o sorteggio, alle singole famiglie. Probabilmente un sistema analogo era praticato anche dai Romani all'epoca di Romolo per l'utilizzo del suolo eccedente il piccolo possesso privato ereditario (*heredium*). La pratica del sorteggio di appezzamenti nelle terre di proprietà comune si è conservata sino ad oggi, anche se non per la coltivazione, in Trentino, ai fini dell'utilizzo dei prodotti, ad esempio del legnatico. Io stesso quando, durante la Seconda guerra mondiale, risiedetti per qualche anno temporaneamente a Vervò, ebbi annualmente in sorteggio un appezzamento di bosco, per ottenerne, mediante il taglio, legna da ardere.

È ovvio che le coltivazioni temporanee nelle fratte si basassero su lavorazioni superficiali del suolo, solitamente intervallate da periodi di riposo, per ricostituirne la fertilità. Lavorazioni effettuate, precisa il Valenti, non con l'aratro o il piccone, ma con l'erpice. Questa operazione, come si è in parte accennato, serviva infatti per omogeneizzare, sminuzzare, livellare il terreno disboscato con il fuoco, che non si limitava a bruciare la copertura vegetale e i detriti – cortecce, foglie e rami morti depositati sul suolo – ma inceneriva anche quelli marcescenti inseriti nello strato umoso (anch'esso in parte combustibile) superficiale del terreno. Questo in tal modo, dopo l'incendio, risultava molto disomogeneo, disadatto alla semina. Tale tipo di lavorazione superficiale risale, come vedremo, ad epoche antichissime, quelle in cui non erano stati ancora introdotti gli strumenti in pietra, idonei al dissodamento. Nelle terre comunali il dissodamento, come spiegheremo, era vietato dagli Statuti comunali²⁹.

Una ricca documentazione sulla diffusione della pratica delle fratte è reperibile in detti Statuti che codificano, dal Medioevo, con l'emergere del Comune podestarile (secoli XI-XII) e nei secoli successivi, le antichissime Regole consuetudinarie, spesso di tradizione pre-romana, in precedenza

²⁷ C.G. CESARE, *de Bello Gallico*, IV, 1,7; VI, 22,2.

²⁸ P.C. TACITO, *Germania*, XXVI, 2,3.

²⁹ F. GIACOMONI, *Carte di Regola e Statuti delle Comunità rurali trentine*, Milano, Jaca Book, 1991.

trasmesse per via orale³⁰. L'agricoltura delle fratte è quindi un'agricoltura arcaica all'erpice. E l'agricoltura all'erpice, precisa lo Steensberg³¹, come vedremo a fondo più avanti, è un'agricoltura praticata su terre solitamente disboscate col fuoco.

«Frateggiare», *mettere il terreno a coltura con l'erpice*³²

Questa ulteriore definizione chiara e sintetica del praticare fratte è del dottor Italo Covi, nel suo commento alle Carte di Regola di Malé, in val di Sole. Completando le notizie generali sopra riferite su questo tipo fondamentale di documento, aggiungiamo che la loro codificazione scritta, secondo la tradizione degli uomini di legge di quel tempo (e degli amministratori pubblici), avvenne ispirandosi al *Corpus Juris Civilis* dell'Imperatore Giustiniano. Con tale impronta ogni comune elaborava le norme riguardo alla convivenza comunitaria, alla gestione dei *bona communia* (dei beni comuni: boschi, strade, ecc.) ai diritti (*jura*) nei confronti dei terzi. Queste «Carte di Regola», questi *Libri Jurium*, erano conservati nelle Case comunali, o anche, sotto forma di archivio, nella chiesa locale. Organo supremo di autogestione della comunità era l'Assemblea generale annuale, che eleggeva i Regolani. Questi costituivano l'autorità primaria del sistema. Essi erano capeggiati dal Regolano maggiore e assistiti dai Giurati. Infine, personaggio importante era il Saltaro, con funzioni di guardia campestre e forestale, il quale veniva designato dall'assemblea.

Ciò premesso, occorre tener presente che il territorio di un dato comune risultava suddiviso a grandi linee in due parti: cioè da un lato la proprietà privata, vale a dire quella dell'aristocrazia locale e dei piccoli agricoltori, dall'altro le terre di proprietà comune. È in queste ultime che l'autorità del comune concedeva, a chi ne faceva richiesta (di solito i più poveri della comunità, ma spesso gli Statuti stabilivano, con apposite norme, che solo i poveri potevano usufruire della concessione) appezzamenti da disboscare e coltivare temporaneamente (in genere da tre a cinque anni, a seconda degli usi locali), appunto le cosiddette «fratte» o *frate*. Il fatto che questi appezzamenti, come scrive la Delucchi³³ nella sua ottima tesi di laurea, fossero solitamente concessi «nelle località dove il bosco era degradato, povero o cespuglioso, e dunque in sostanza improdutti-

³⁰ Sulle strutture comunitarie locali pre-romane si veda E. SERENI, *Comunità rurali dell'Italia antica*, Roma, Rinascita, 1955; G. FORNI, «Società e agricoltura preistoriche nelle regioni montane della Padania», in *Rivista di Storia dell'Agricoltura*, XII, 1972, pp. 15-82.

³¹ A. STEENBERG, *Fire-clearance Husbandry*, Herning, Poul Kristensen, 1993. Vedi, in particolare, p. 138.

³² I. COVI, *Gli antichi Statuti di Malé*, Centro Studi Val di Sole, Malé 1979, p. 31, nota 34.

³³ F. DELUCCHI, *Dürer... Mercey. Dal Brennero a Verona: le proporzioni del paesaggio atesino*, Tesi di laurea, Facoltà di Architettura, Politecnico di Milano, Dipartimento Progettazione, 1996-7, pp. 185-6.



Distretto di Villaziano	
Cagol Valentino gr. Giuseppe da Gabrio possiede due frate sopra la Capela Brochetti de ff. 3 gr. 3 R. 6 pagera	
Annuo affito - - - - -	12 86
NB Il detto Valentino Cagol si ritrova anche a C. 76 con altra Partita	
Piu possiede altra frate sopra La ancora di ff. 2 gr. 2 R. 2 - paga di annuo affito - - - - -	6
Piu possiede altra frate acquistata dalle fme. po. di Burmi Gaudenzi, che prima era di Pietro Pontali sopra il bosco Cazzuffi, tutte queste come si ritrova sopra l'annuo affito - - - - -	2 6
Ora la suddetta frate sta sotto Brochetti la appartata da Leonardo Zanetti detto frate tra Gabrio Cagol, conosciuto. Due l'anno scorso 1801 la quale appartava per l'annuo affito di cui possiede a C. 112 10	
Piu il sud. Cagol se li aggiunge di nuouale alla di lui frate al Ancora per via di questa nuoua divisione seguita l'anno 1804 a ff. 12 R. 12 affito - - - - -	3
Piu il sud. Cagol se li aggiunge di quella della Pda' di S. Giulio della g. di ff. 1 gr. 3 R. 15 col'aprouata l'1807 paga l'annuo affito come a C. 112 10	13 7
Piu il sud. Cagol se li aggiunge di quella della Pda' di S. Giulio della g. di ff. 1 gr. 3 R. 15 col'aprouata l'1807 paga l'annuo affito come a C. 112 10	4 1
Piu il sud. Cagol se li aggiunge di quella della Pda' di S. Giulio della g. di ff. 1 gr. 3 R. 15 col'aprouata l'1807 paga l'annuo affito come a C. 112 10	9
Vol. Carte N° 126	

5. Copertina del *Libro delle Frate*, compilato a partire dal 1698 dal Comune di Povo, ora incorporato in quello di Trento. In esso venivano registrate le frate affittate dal comune, la loro ubicazione, gli usufruttuari (indicati come possessori), i canoni percepiti, ecc.

6. Una delle ultime pagine (inizio Ottocento) di detto libro.

vo», spiega come, anche quando tutti potevano richiederli, in realtà essi fossero richiesti solo dai contadini poveri, e non impedisce di spiegare la derivazione etimologica del termine: dal latino *frangere*/rompere. Infatti con la concessione in uso dell'appezzamento non solo la foresta veniva in quel sito «rotta», in quanto, come si è visto, con la sua coltivazione, la vegetazione veniva preliminarmente tagliata, bruciata e quindi rotta, così pure il suolo veniva smosso, «rotto». Spiega anche l'osmosi linguistica del latino *frangere* con il greco tardo antico e medievale *phrakte*, cespuglio, siepe, recinto, significato che prevale nel termine «fratta» dell'italiano meridionale³⁴. Bisogna aggiungere che la degradazione dei territori ove si praticavano le fratte si accentuava col tempo, sia perché l'intervallo tra una concessione e la successiva era troppo limitato perché la fertilità potesse ricostituirsi, sia perché la concessione temporanea non ne incentivava certo il miglioramento. La terra – prosegue la Delucchi – era concessa in uso per qualche anno, talora dietro pagamento di un affitto. Generalmente – precisa – le fratte erano coltivate a cereali rustici: segale, grano saraceno, o anche ad erba ed erano conquistate al bosco, al prezzo di dura fatica.

Frate (nell'italiano regionale trentino con una «t» sola) furono coltivate anche a ore di cammino dal villaggio, dentro le foreste, nelle radure e talora era necessario recintarle contro la selvaggina e il bestiame vagante. Nelle Carte di Regola, le norme per la concessione e l'amministrazione delle *frate* rientravano tra quelle che riguardavano la gestione dei boschi, dei pascoli e delle altre terre possedute dalla comunità. Principi base erano l'inalienabilità dei *bona communia* e la salvaguardia della sua conservazione ed efficienza. Inoltre, anche per sottolineare la provvisorietà della concessione, non erano permessi lavori profondi di dissodamento e l'impiego degli strumenti *ad hoc*, come l'aratro. Pur se talora³⁵ si aggiunge che ciò fosse per non umiliare gli altri concessionari che per la loro povertà ne erano privi. Comunque sia, di fatto, veniva imposta coattivamente un'agricoltura di tipo arcaico.

L'autorità, come precisa la Delucchi, registrava le concessioni delle fratte, la loro estensione e posizione e l'incasso dei relativi canoni d'affitto nei cosiddetti *Libri delle Fratte*. Poiché le fratte, come si è detto, si addensavano nelle aree più sterili e improduttive, venivano a costituirsi dei «paesaggi di fratte». Nei secoli XIII e XIV, secondo Turrini³⁶ e nel XVIII secolo, secondo la Delucchi, la pratica del «far di frate», a causa dell'aumento della popolazione, prende grande sviluppo. La Delucchi riferisce che tra il 1732 e il 1766, ad esempio, i ronchi, termine con cui, come si è

³⁴ C. BATTISTI, G. ALESSIO, *Dizionario Etimologico Italiano*. Voce *Fratta*, Firenze, Bemporad Marzocco, 1968.

³⁵ Statuti di Fiemme, par. 66-67.

³⁶ F. TURRINI, *Carte di Peio*, Malé, Centro Studi Val di Sole, 1996, p. 93.

detto, in Trentino talora si indicavano le fratte, in quanto il disboscamento veniva effettuato con le roncole, censiti nella giurisdizione di Monreale (Königsberg) – Cembra, comprendente anche i Comuni di Faedo e San Michele all'Adige, erano 140. La superficie totale era di 25 ettari, cioè in media 1800 mq per ronco.

Viene il sospetto che una suddivisione così regolare non si riferisse ad una semplice operazione di disboscamento e coltivazione temporanea, ma anche di appoderamento, con vendita di aree di terre di proprietà collettiva. Il che ogni tanto avveniva o per necessità finanziarie del comune, o sotto la spinta di concezioni illuministiche avverse al permanere di proprietà collettive.

Qua e là la toponomastica documenta l'esistenza delle *frate*: Fratte al Monte, Pian delle frate, Le fratèle, Le frate, ecc. Così pure dei ronchi: Ronchi di Ala, Ronchi di Valsugana, Roncogno di Pergine, Masi del Ronco. Fuori del Trentino, come vedremo, tali toponimi erano abbastanza diffusi – tra il resto, ha avuto rinomanza storica la «Marcia dei Ronchi», effettuata da Gabriele d'Annunzio con i suoi legionari, dopo la Prima guerra mondiale, per conservare Fiume all'Italia –.

Qualche esempio di analisi di capitoli sulle fratte negli Statuti trentini

È interessante l'analisi dei paragrafi degli Statuti³⁷ che si riferiscono alle fratte. In quelli di Peio (1522) paragrafi 70-73, si legge che in un'area ben delimitata della Montagna del Bedolé, chiunque del Comune di Peio non possa mantenere con il proprio fieno almeno quattro vacche è autorizzato a disboscare e coltivare un appezzamento atto ad essere seminato con 4 staia trentine (circa 85 kg) di semente³⁸. La concessione dura tre anni, dopo i quali deve rimanere abbandonato alla vegetazione spontanea almeno per altri tre anni. Le fratte coltivate devono essere recintate per non venire danneggiate dagli animali vaganti. Nell'anno della presa in possesso, dal 1° marzo, l'appezzamento deve essere delimitato con dei paletti su cui va incisa una croce. I paletti verranno tolti solo allo scadere dei tre anni. L'appezzamento, anche se non verrà coltivato dall'usufruttuario, dovrà essere contrassegnato da detti paletti e nessun altro potrà utilizzarlo per tre anni.

Abbastanza dettagliate le norme stabilite dalla comunità della val di Fiemme (1613). Il paragrafo 64 lascia libertà ai propri valligiani di far fratte (o ronchi) ovunque, tranne che nelle abetaie, e nella quantità permessa dalla forza lavoro della famiglia. Viene esclusa cioè la possibilità di assu-

³⁷ Testi raccolti: F. GIACOMONI, op. cit. Per la produttività della coltivazione nelle fratte, dati orientativi relativi all'Ottocento in G. FORNI, *Agricoltura e religione precristiana nell'Anaunia antica*, Cavis, Trento, 1998, p. 55.

³⁸ Il raccolto, secondo le nostre ricerche, non superava il triplo o, più raramente, il quadruplo della quantità seminata.

mere salariati per coltivarle. In esse si può coltivare qualsiasi cereale, rape e piante tessili. Il paragrafo 65 indica il modo di contrassegnare la fratta prescelta. I paragrafi 66 e 67 proibiscono espressamente l'impiego dell'aratro, ma impongono l'impiego solo di zappe ed erpici (*sarchi*) manuali. Il paragrafo 68 illustra il provvedimento contro coloro che danneggiano le fratte o ronchi altrui. Infine il paragrafo 69 precisa che la concessione delle fratte o ronchi (come si è visto, i due termini sono impiegati come sinonimi) non può superare i tre anni.

Gli Statuti di Malé (1647) fanno un solo riferimento alle fratte (paragrafo 16) e anche questo soltanto per indicare ove sono vietate.

Analogamente, indicano solo i divieti di «frateggiare» in determinati ambiti gli Statuti di Caldés (1644 circa, con aggiunte settecentesche), paragrafi 42 e 72, di Vermiglio (1727) paragrafo 41, di Castelfondo (1736). Questi ultimi (paragrafo 35) estendono addirittura il divieto a tutto il territorio comunale. Gli Statuti di Monclassico del 1495, paragrafo 36 (edizione precedente quella citata dal Valenti) comminano sanzioni a chi utilizza la propria concessione «da tre anni in su».

Gli Statuti di Tione (1578) trattano dell'argomento nei paragrafi 21, 37, 42. Il paragrafo 49 invita i tenutari di fratta a porre delle siepi per evitare danni dagli animali vaganti. Il paragrafo 53 invita a far fratte solo per soddisfare le esigenze della propria famiglia e in ogni caso effettuarle in un solo luogo. Il paragrafo 65 è molto restrittivo in quanto limita l'uso della fratta ad un solo anno.

Gli Statuti di molti dei comuni trentini non trattano l'argomento, come, ad esempio, si può desumere dalla più recente edizione dello Statuto (1749) di Vervò, in val di Non. Ciò sebbene le fratte siano documentate nell'archivio di questo comune, secondo quanto mi precisa, con sua nota del 22 settembre 2010, il maestro Piergiorgio Comai, dai frammenti di un precedente Statuto (1532), dalle ricevute per l'affitto delle fratte dal 1838 al 1846 e inoltre dalla toponomastica. Tutto questo può significare che il far fratte era una pratica abbastanza comune, regolata dalla tradizione orale. Oppure, al contrario, potrebbe anche significare che localmente fosse caduta in disuso o quasi, forse perché era talmente poco redditizia che nessuno era interessato a chiederne la concessione.

Quando l'agricoltura delle fratte si estendeva su interi Paesi: Schwitz (Svizzera), Schweden (Svezia) significano «fratta». A quale stadio dell'evoluzione agraria essa appartiene?

Ora il compito più impegnativo, ma necessario, per individuare lo stadio evolutivo dell'agricoltura propria a quella dell'erpice, praticata nelle fratte

Due premesse essenziali: innanzitutto occorre sottolineare che uno strumento molto usuale nell'agricoltura delle fratte era il fuoco, anche se

non sempre se ne fa riferimento. Probabilmente in quanto istintivamente si considerano come strumenti solo quelli meccanici: zappa, erpice, ecc. Il fuoco invece è un formidabile strumento, ma di natura chimica. Per di più, come sottolinea Harlan³⁹, offertosi *ab origine* spontaneamente all'uomo, prima ancora che fosse assunto al livello di *sapiens*. E ciò con gli incendi del bosco, provocati da fulmini, colate laviche, processi di autocombustione e simili. Ecco quindi che, come vedremo, il primissimo strumento coltivatorio fu appunto il fuoco. La sua importanza decrebbe gradualmente, man mano l'uomo si foggì strumenti meccanici, che progressivamente lo sostituirono.

In secondo luogo, per poter risolvere in modo completo il quesito che ci siamo posto all'inizio, è necessario uno studio analitico piuttosto imponente, che solo al profano può apparire superfluo. Studio analitico che per di più deve essere anche critico, perché occorre rettificare alcuni concetti erronei che, per inerzia, danno per scontati etnografi ed archeo-preistorici. Intanto ricordiamo alcune nozioni, a partire da quella che lo sviluppo dell'agricoltura è consistito o nella sua intensificazione mediante l'impiego di strumenti e metodi più efficaci, o nell'accelerazione del processo coltivatorio. Ad esempio l'adozione dell'aratro ha comportato un'accelerazione del processo. Con zappa, vanga, piccone si possono ottenere gli stessi, e forse anche migliori risultati, ma con l'impiego di un tempo più lungo di lavoro umano.

Anche con l'erpice, se trainato da animali, si ottiene un lavoro abbastanza rapido, ma superficiale.

Il fatto che le fratte si praticassero, come si è visto, solo nelle terre di proprietà comune, ciò le connette con la fase antecedente l'agricoltura, quella della caccia/raccolta, l'agricoltura arcaica, quando la terra era di proprietà comune.

Anche l'impiego del fuoco, come poco sopra si è rilevato, è proprio delle agricolture arcaiche. Ecco quindi che già da questi elementi, tenendo sempre presente il fatto che nelle fratte l'erpice (non di rado sostituito dalla zappa) era lo strumento principe e non coadiuvante l'aratro, come nell'agricoltura più avanzata, possiamo dedurre che l'agricoltura delle fratte era da considerarsi più arcaica di quella all'aratro. E ciò prescindendo dal fatto che lo era coattivamente, perché imposto dalle Regole. Di conseguenza siamo in grado già di offrire un primo avvio della risposta alla domanda che ci siamo posti all'inizio: l'agricoltura all'aratro (aratrocoltura), quella dello *Pflugmann*, è stata preceduta dall'agricoltura all'erpice (erpicoltura) dell'*Egetmann*. Per completare la risposta, dobbiamo ancora scoprire la posizione di questi due stadi nell'ambito dell'evoluzione globale dell'agricoltura. Per conseguire questo scopo, è necessario tratteggiare uno schema evolutivo dell'agricoltura preistorica con le sue fasi e i suoi strumenti, adeguato al nostro compito.

³⁹ J.R. HARLAN, *Crops and man*, Madison, 1992, p. 88.

Ciò non è semplice né facile, ma un impegno molto rilevante, anche in quanto gli studiosi di questi argomenti vi si sono dedicati partendo da punti di vista, tipo di approccio, solitamente unilaterali, che è assolutamente indispensabile per i nostri fini parzialmente rettificare o perfezionare. A questa problematica mi sono dedicato per decenni. Quindi qui ne sintetizzeremo e completeremo i risultati.

*Omogeneizzare preistoria ed etnografia per poter delineare oggettivamente ab
imis l'evoluzione dell'agricoltura arcaica*

Bisogna preliminarmente chiarire, sotto il profilo semantico, i concetti base: come è noto, la storia si riferisce all'epoca caratterizzata da fatti, comportamenti, documentati con testimonianze scritte. La preistoria, quella che la precede, è documentata in altri modi (archeologia, palinologia, ecc.). Un caso particolare, di cui tratteremo più avanti, è quello dei popoli contemporanei senza scrittura, descritti da popoli con scrittura. In linea di massima, i primi vanno considerati ai nostri fini, come vedremo, preistorici. Ciò anche perché i popoli senza scrittura contemporanei sono in genere connotati da un basso livello tecnico, a grandi linee analogo a quello di alcune fasi della nostra preistoria. Egualmente è necessario tener presente che nella evoluzione della cultura occorre fare delle distinzioni tra i vari settori: ad esempio distinguere l'evoluzione tecnica da quella religiosa, perché non procedono in modo strettamente parallelo. Ecco quindi che, per una data popolazione, mentre si potranno riscontrare sviluppi anche accentuati in un dato settore, non necessariamente li si riscontrano negli altri ambiti. In quelli tecnici si possono riscontrare analogie, ad esempio nelle tecniche di coltivazione, che potranno quasi rasentare l'identità, tanto da apparire pressoché coincidenti, anche se appartenenti a genti e ad epoche diverse. Sotto questi aspetti, la distinzione tra preistorico ed etnografico può essere in certi casi, come vedremo, concettualmente e quindi scientificamente gravemente fuorviante, perché limita il confronto e spesso impedisce di porre sullo stesso piano e livello tecnico due operazioni coltivatorie analoghe, se appartenenti l'una all'ambito tradizionalmente definito etnografico, l'altra a quello preistorico. Ciò in quanto ci si dimentica che, con la nostra impostazione, entrambe sono inserite in ambito concretamente, concettualmente e coerentemente preistorico. È quindi gravemente fuorviante distinguere nettamente, ad esempio, fra le tecniche relative all'impiego del fuoco nei riguardi della vegetazione, praticate nella preistoria europea del Vicino Oriente, e quelle praticate nella preistoria/etnografia australiana o americana, anche se cronologicamente molto più recenti. L'unica differenza – occorre ribadirlo – sta nel fatto che la preistoria europea (e analogamente, per certe regioni, asiatica) può essere indagata solo mediante la ricerca archeologica. Quelle americana e australiana anche consultando i documenti stesi dagli esploratori.



7. Abbruciata (bruciatura degli sterpi) alla fine del maggese «vestito» in Toscana, nel dipinto di un rinomato artista macchiaiolo, Niccolò CANNICCI (Firenze, 1846-1906).

Altra necessaria premessa riguarda gli strumenti agricoli preistorici. Quelli che noi consideriamo, come già in precedenza si era precisato, appartengono essenzialmente a due categorie: il fuoco, in tutte le sue valenze (provocato da fulmini o di matrice antropica) e gli strumenti meccanici di lavorazione del suolo: bastoni da scavo, zappe, picconi, vanghe, erpici, rastrelli, aratri. Come si era inoltre accennato, e come vedremo più in dettaglio, l'unico strumento impiegato (e utilizzabile) nei lunghissimi stadi iniziali dell'evoluzione agricola era il fuoco.

Indicheremo le tecniche basate sull'utilizzo di incendi spontanei o di matrice antropica, come *ignitecniche* (dal latino *ignis*, fuoco). Esse sono, come vedremo, alla base del trapasso dalla caccia-raccolta all'allevamento-coltivazione, attraverso una fase propedeutica, di passaggio, che può avere avuto anche una durata lunghissima e che definiremo *allevamento-coltivazione embrionali* od anche *semiallevamento-semicoltivazione*. Come è intuibile, tali pratiche sono sfociate nella *domesticazione*⁴⁰ di piante e di animali. Chiameremo più specificamente rispettivamente *ignicoltura* e *igniallevamento* le forme di coltivazione e di allevamento che implicano l'impiego del fuoco. Termini sintetizzati nel tedesco *Brandwirtschaft* (letteralmente: economia del fuoco). Tutti si integrano con quelli adottati, a proposito dell'ambiente vegetale, da Lewis⁴¹: *piroclimax* e *piroecosistema*.

⁴⁰ Per il concetto di domesticazione, cfr. G. FORNI, *Gli albori dell'agricoltura*, Roma, REDA, 1990, pp. 27-142.

⁴¹ H.T. LEWIS, «The role of fire in the domestication of plants and animals in southwest Asia», in *Man*, n. s., 7, 1972, pp. 195-222.

Per poter chiarire il ruolo del fuoco come strumento matrice della coltivazione e dell'allevamento, di grande aiuto fu il notevole sviluppo che, verso la fine degli anni sessanta, ebbero il pensiero e la ricerca ecologista. Allora si parlava di «rivoluzione ambientale», di «nuova rivoluzione tolemaica»⁴². Un principio fondamentale, pure sotto il profilo dei nostri problemi, è quello per il quale ogni componente dell'ambiente biologico (ecosistema) interagisce con tutti gli altri, per cui, in senso lato, esso costituisce un complesso simbiotico con aspetti in parte mutualistici, in parte antagonistici. Quindi è chiaro che, in tale prospettiva, discende la conseguenza che l'agricoltura costituisce lo sviluppo di queste relazioni mutualistiche innate, possedute dall'*Homo sapiens*, ab origine, nei suoi rapporti con l'ambiente. Relazioni che si accentuano quando e laddove la situazione è favorevole per il loro sviluppo. Ciò ha iniziato a manifestarsi in maniera rilevante nel Neolitico, ma in misura minore e in forme diverse anche molti millenni prima. Harris dedica un imponente volume collettaneo (una cinquantina di autori), da lui curato in collaborazione con Hillman⁴³ alla sostanziale e inscindibile continuità tra il foraging (la raccolta più o meno specializzata) e il farming (l'agricoltura). Egli stesso intitola il suo contributo *An evolutionary continuum of people-plant interaction* ed evidenzia come questa concezione fosse stata da lui essenzialmente ereditata dai suoi predecessori: in primo luogo da Zeuner⁴⁴, poi da Higgs e Jarman⁴⁵, che successivamente hanno ripreso l'argomento. Concezione che ormai è stata fatta propria dagli studiosi di preistoria più aggiornati. Ciò anche se i principi di ecologia, di fitosociologia, il concetto di *evolutionary continuum* richiedono sempre nuove precisazioni e talvolta parziali rettifiche⁴⁶. Così, tenendo presente che la maggior parte delle piante domestiche è derivata dalla vegetazione tipica delle aree disturbate (benemerita per questi studi è la scuola fitosociologica di Braun-Blanquet di Zurigo-Montpellier, che ha avuto cultori di rilievo anche in Italia, a partire da Negri, Tommaselli, Ciferri⁴⁷) è evidente che le relazioni uomo/piante

⁴² M. NICHOLSON, *La révolution de l'environnement*, Paris, 1973; V. GIACOMINI, *La rivoluzione tolemaica*, Brescia, 1983.

⁴³ D.R. HARRIS, G.C. HILLMAN (eds.), *Foraging and Farming*, London, 1989.

⁴⁴ F.E. ZEUNER, *A history of domesticated plants*, London, Hutchinson, 1963.

⁴⁵ E.S. HIGGS, M.R. JARMAN, «The origins of animal and plants husbandry», in E.S. HIGGS (ed.), *The origins and spread of agriculture and pastoralism in Eurasia*, London, 1996, pp. 3-13.

⁴⁶ M.A. BLUMLER, «Ecology, evolutionary theory and agricultural origins», in E.S. HIGGS (ed.), *The origins and spread of agriculture and pastoralism in Eurasia*, London, 1996, pp. 25-50.

⁴⁷ G. NEGRI, «Geografia botanica», in G. GOLA, G. NEGRI, C. CAPPELLETTI (a cura di), *Trattato di Botanica*, vol. III, Torino, 1946, pp. 1010-1099; R. TOMMASELLI, voce *Fitosociologia*, in *Enciclopedia Agraria Italiana*, vol. IV, 1960, pp. 822-825; R. CIFERRI, voce *Fitogeografia*, in *Enciclopedia Agraria Italiana*, vol. IV, 1960, pp. 795-802.

di questo tipo si accentuano quando si intensifica la sedentarietà, o anche con il periodico ritorno dei gruppi umani nomadi in determinate stazioni. Tale vegetazione è detta anche vegetazione ruderale, oppure vegetazione colonizzatrice di aree spoglie di vegetazione per incendi o altro.

È chiaro infine che la vegetazione delle aree disturbate non si è generata con l'uomo, ma preesisteva, in quanto molti fattori disturbanti sono naturali (incendi spontanei, inondazioni, frane, glaciazioni, calpestio di mandrie migranti, ecc.), quindi precedono l'uomo. Fattore disturbante per eccellenza è il fuoco. I botanici (e in particolare gli agrobotanici della scuola di Zurigo-Montpellier), come si è già accennato, hanno coniato un termine illuminante per indicare le specie che vengono favorite dagli incendi spontanei endemici: le *pirofite*. Kuhnholz-Lordat⁴⁸ ha dedicato uno studio sistematico alle relazioni tra vegetazione e fuoco, pubblicando in merito due imponenti opere nel 1939 e nel 1958. Harlan, dopo aver dedicato ripetuti studi all'origine dell'agricoltura⁴⁹, descrive, in un brano veramente incisivo, la genesi del rapporto uomo/cereali sugli altopiani del Vicino Oriente: l'area della Mezzaluna fertile, quella che tradizionalmente è ritenuta l'epicentro di origini della nostra agricoltura neolitica. Harlan⁵⁰ lo fa confermando i risultati della scuola fitosociologica, quando scrive:

«Fires have always been part of the natural environment of grass-lands, woodlands and dry forest and were so millions of years before man existed. Species have evolved that are resistant to fire and some even require occasional burning to survive. Some associations are so well adapted to periodical burning that man can cause as much disturbance of the habitat by controlling fires as he can be setting them».

L'evoluzione dall'ignicoltura senza semina all'ignicoltura con semina, cioè all'agricoltura in senso pieno, è descritta con molto acume e in maniera organica da Lewis⁵¹. Torneremo sull'argomento.

L'impostazione etno-archeologica: come si consumavano i cereali selvatici e poi domestici

È opportuno anche ricordare una pratica antichissima di raccolta e contemporaneamente cottura dei cereali, che molto probabilmente nel Vicino Oriente è quasi coeva con l'acquisizione delle tecniche per la pro-

⁴⁸ J. KUHNHOLTZ-LORDAT, *La terre incendiée. Essai d'agronomie comparée*, Nîmes, 1939; ID., *L'écran vert*, Paris, 1958.

⁴⁹ J.R. HARLAN, «The origins of cereal agriculture in the Old World», in C.A. REED (ed.), *Origins of Agriculture*, The Hague-Paris, 1977, pp. 357-383; ID., «The origins of indigenous African agriculture», in *The Cambridge history of Africa. Vol.I. From the earliest times to c. 500 b.C.*, Cambridge, 1982, pp. 624-657; ID., *Wild-grass seed harvesting in the Sahara and SubSahara of Africa*, in D.R. HARRIS, G.C. HILLMAN (eds.), *Foraging and Farming*, London, 1989, pp. 79-98; ID., «Wild grass seed harvesting and implications for domestication», in P.C. ANDERSON (éd.), *Préhistoire de l'agriculture*, Paris 1992, pp. 121-127; ID., *The living fields*, Cambridge, 1995.

⁵⁰ J.R. HARLAN, op. cit., p. 88.

⁵¹ H.T. LEWIS, op. cit.

duzione del fuoco. Il che significa che risale alle prime fasi del Paleolitico, o meglio al Prelitico. Essa è stata ampiamente illustrata in dettaglio⁵², basandomi anche sulle ricerche svolte da Maurizio, Avitsur, Hillman⁵³. Quest'ultimo autore tra il resto ricorda come in quelle regioni sia ancora conservato un altro uso pre-neolitico, quello di mietere non col falchetto, ma mediante strappo, semplicemente mediante due bastoncelli disposti a morsa. Suddetta pratica di cottura consisteva nell'incendiare le praterie a cereali spontanei poco dopo lo stadio che Avitsur, in ebraico, definisce *aviv* (spiga verde giallognola), quando inizia lo stadio *carmel* (spiga gialla), ma prima della maturazione completa. Ciò in quanto in quest'ultima fase le spighe si perdono, per il motivo che si disarticolano, staccandosi, al minimo urto. Allo stadio *aviv* invece l'incendio (provocato: in questa fase stagionale non sono ancora frequenti gli incendi spontanei) comunque divampa, ma poi si estingue in un battibaleno, bruciacciando le spighe, senza carbonizzare le cariossidi. Le spighe abbrustolite, raccolte da terra, sfregate tra le mani, liberano le cariossidi dalle glumelle (i cereali selvatici sono vestiti), mentre l'amido contenuto, sotto l'influsso del calore, si trasforma in destrine, più digeribili. Tale pratica si effettua anche oggi nei campi coltivati, incendiando per comodità i covoni mietuti. È interessante notare come questa operazione di cottura per abbrustolimento sul campo sia documentata in modo implicito nella Bibbia⁵⁴, e che i riti religiosi, che spesso ci tramandano pratiche allo stato fossile, prescrivono offerte di spighe allo stadio *aviv* abbrustolite⁵⁵. Premesso che le spighe abbrustolite si possono conservare a lungo e sono poco attaccabili dai parassiti, è probabile che questa «raccolta e cottura» attraverso l'incendio fosse, prima del Neolitico, oltre all'incendio stesso, l'unica operazione intenzionale in queste regioni, nell'ambito del ciclo del frumento. Infatti nel Vicino Oriente, considera Sherratt⁵⁶, con una produzione di grano spontaneo di 5/8 q/ha (corrispondente a quella prodotta in Italia meridionale con la coltivazione, nel 1930) verificata in loco da Harlan⁵⁷, è presumibile che il ciclo coltivatorio completo (semina, ecc.) dei cereali inizialmente fosse praticato solo laddove essi non crescevano spontaneamente, il che

⁵² G. FORNI, «Nuove luci sulla genesi della panificazione e sulle fasi della sua evoluzione: le convergenze pluridisciplinari», in *Nel nome del pane*, Atti Homo Edens IV, Trento, 1995, pp. 195-215.

⁵³ A. MAURIZIO, *Histoire de l'alimentation végétale*, trad. francese, Paris, 1932; S. AVITSUR, «The way to bread. The example of the land of Israel», in *Tools & Tillage*, II, n. 4, 1974, pp. 228-232; G.C. HILLMAN, «Traditional husbandry and processing of archaic cereals in recent times. I. The glume wheats», pp. 114-152. «II. The free-threshing cereals», pp. 1-31, in *Bulletin on Sumerian Agriculture*, Cambridge, 1984, 1985.

⁵⁴ *Ruth* 2, 14-17.

⁵⁵ Servio, *Ecl.* VIII, 82; *Levitico* 2, 14.

⁵⁶ A. SHERRATT, *Economy and Society in prehistoric Europe*, Edinburgh, 1997.

⁵⁷ J.R. HARLAN, «A wild wheat harvest in Turkey», in *Archaeology*, 20, 1967, pp. 197-201.



8. Le ariste delle spighe di grano selvatico, rigidamente erette quando sono sulla pianta, cadendo a maturità nel terreno, a causa della loro igroscopicità, assorbono l'umidità della rugiada notturna. Ciò provoca la loro incurvatura. Tale movimento permette loro una penetrazione, seppur lieve, ma sufficiente, nel terreno (parzialmente da FELDMAN e SEARS, 1981). Nella figura alcune ariste sono in fase iniziale d'incurvatura.

9. Anatolia sud-orientale: prateria steppica di *Triticum boeoticum* frammista a cespugli di specie di *Quercus* aridofile. È in questi altipiani che gli incendi spontanei o provocati sono frequenti (parzialmente da KÖRBER-GROHNE 1988).

significa che la domesticazione dei cereali sarebbe avvenuta solo con le migrazioni neolitiche cui fanno riferimento Cavalli Sforza e collaboratori⁵⁸.

Potremmo chiederci anche come mai nei millenni i frammenti di carbone, non essendo degradabili, non si siano accumulati nei terreni dove l'incendio della vegetazione è endemico. Sta il fatto che, a parte i casi ove

⁵⁸ A. AMMERMAN, L.L. CAVALLI SFORZA, *La transizione neolitica e la genetica di popolazioni in Europa*, Torino, 1986; L.L. CAVALLI SFORZA, *L'evoluzione della cultura*, Torino, 2004. Una buona sintesi delle concezioni di Cavalli Sforza in U. FABIETTI, *Elementi di antropologia culturale*, Milano, Mondadori, 2010, p. 56.

tali tracce carboniose sono state reperite, anche da noi, nelle aree di antica tradizione pastorale (Sardegna, vari territori del sud Italia), ove gli incendi spontanei o, più frequentemente, provocati dall'uomo, si ripetono da millenni⁵⁹, tale accumulo normalmente non si è verificato. Negli ambienti aridi steppici o semisteppici, gli incendi spontanei esplodono quando le erbe annuali sono completamente secche e allora la combustione è rapidissima e integrale, per cui il residuo è costituito quasi esclusivamente dalla cenere, con solo scarsissime tracce carboniose. Le ceneri, come si sa, vengono utilizzate dalla vegetazione e per di più in parte si sciolgono durante i pur rari acquazzoni. Inoltre, se è vero che frammenti di carbone non sono attaccati dalla microflora del terreno, è anche vero che sono soggetti a un lentissimo ma inesorabile processo di ossidazione, come chiunque può notare osservando le rocce carboniose o bituminose che in superficie sbianchiscono col tempo, abbastanza rapidamente a contatto con l'ossigeno dell'aria. C'è anche da aggiungere che si tratta di incendi così rapidi e fugaci che il suolo non fa in tempo a scaldarsi in maniera dannosa, per cui le spighette dei frumenti selvatici, grazie ai movimenti naturali d'incurvatura/raddrizzamento, dovuti all'igroscopia delle loro ariste, riescono a penetrare nel suolo e ad evitare così il danneggiamento delle cariossidi⁶⁰.

Certo è ovvio che la combustione non è di tutto riposo, ma crea alcune difficoltà alla diffusione dei cereali spontanei, come precisa il Blumler⁶¹, ma sicuramente esse sono minori di quelle incontrate dalle erbe che non possiedono strumenti di penetrazione nel suolo. Inoltre questo autore aveva aggiunto che tali difficoltà non sono uguali per tutti i cereali selvatici, ma si presentano solo per l'orzo e, in misura minore, per il *Triticum dicoccum*. Esse non si verificano per gli altri frumenti, quali il *Triticum monococcum*. Altri cereali ne sono addirittura avvantaggiati.

Gli archeologi, come precisa un autore prestigioso quale il Guilaine⁶², interpretano la realtà preistorica agraria con il paraocchi dell'archeologia del sito, solitamente un insediamento, a grandi linee, basato essenzialmente su strutture murarie, anche se rudimentali, per cui sono disadatti a condurre indagini nello spazio campestre e forestale, dove appunto si praticano le ignitriche coltivatorie. Per questo è a loro sfuggita la geniale indagine di Lewis⁶³ sul trapasso dall'ignicoltura senza semina a quella con semina, da noi citata in precedenza.

Per gli archeologi le evidenze della realtà agricola derivano unicamente dal rinvenimento nelle tombe di tracce di alimenti offerti ai

⁵⁹ G. KUHNHOLTZ-LORDAT, op. cit. Ma cfr. anche E. SERENI, *Terra nuova e buoi rossi*, Einaudi, Torino, 1981, pp. 4-5, 21 nota 12.

⁶⁰ R.E. SCOSSIROLI, *L'uomo e l'agricoltura*, Bologna, 1984, p. 137.

⁶¹ M.A. BLUMLER, op. cit.

⁶² J. GUILAINE (éd.), *Archéologie agraire*, Paris, 1991.

⁶³ H.T. LEWIS, op. cit.

morti o dai residui di cereali immagazzinati o consumati, dagli ossami e dagli altri avanzi di cibo, come dai connessi strumenti impiegati nel loro utilizzo, reperiti negli insediamenti.

Pure le interpretazioni dei dati palinologici fatte dai naturalisti sono spesso viziate da un'insufficiente contestualizzazione. I reperti pollinici provengono evidentemente solo dagli acquitrini, non dai campi. Per cui non ci si deve stupire come facilmente, da parte dei paleobotanici, si passi da una teoria interpretativa all'altra del tutto opposta, salvo poi parzialmente ricredersi⁶⁴.

L'ignicoltura e l'igniallevamento in vivo: come li praticavano gli Aborigeni australiani e gli indiani d'America

Per renderci conto di come venivano praticate e utilizzate queste ignitecniche primordiali, ci è prezioso rilevare come esse erano praticate ancora in epoca contemporanea dagli Aborigeni australiani. Sylvia Hallam⁶⁵ scrive che uno dei primi esploratori dell'Australia, Abel Tasman, il marinaio olandese che diede poi il suo nome alla Tasmania, riferisce (1644) di aver rilevato «fuoco e fumi ... lungo tutta la costa [australiana]». Un'incisione di C.A. Lesueur del 1802 illustra l'analogia visione delle coste della Tasmania. Essa è riprodotta da R. Jones⁶⁶. Questo autore meticolosamente documenta che gli Aborigeni incendiano la boscaglia durante la stagione secca. In tal modo viene eliminata tutta la vegetazione non resistente al fuoco e le spoglie morte – cortecce, rami – mentre gli eucalipti si abbrustoliscono soltanto. Infatti questi subito dopo, e più efficacemente durante la stagione delle piogge, emettono nuove foglie e germogli. Egualmente, poiché l'incendio esplode in modo rapido e in breve tempo si estingue, i semi delle erbe annuali sfuggono alla combustione e le radici di quelle poliennali non vengono danneggiate, così che, dopo le piogge, come gli eucalipti rigermogliano, i semi delle annuali germinano. Con il passar del tempo si sono formati anche estesi pascoli in cui predominano le Poacee e proliferano i canguri. È presumibile che tali radure si siano costituite dove la vegetazione arborea originaria non era composta da pirofite, ad esempio quella in cui predominava il sottogenere *Nothofagus*. Gli Aborigeni, dopo le piogge, su queste aree potevano cacciare e anche catturare animali, con facilità e in abbondanza. Sia Jones che Hallam ritengono che questa simbiosi uomo, erba, eucalipti, canguri, basata sugli incendi periodici,

⁶⁴ F. SIGAUT, «Rendements, semis et fertilité: signification analytique des rendements», in P.C. ANDERSON (éd.), *Préhistoire de l'agriculture*, Paris, 1992, pp. 395-403; J. TROELS-SMITH, «Stall feeding and field-manuring in Switzerland about 6000 years ago», in *Tools & Tillage*, V, n. 1, 1984, pp. 13-25.

⁶⁵ S. HALLAM, *Fire and hearth. A Study of Aboriginal usage and European usurpation in south-western Australia*, Canberra, Australian Institute of Aboriginal Studies, 1975.

⁶⁶ R. JONES, «Fire stick farming», in *Australian Natural History*, 16, 1969, pp. 224-228.

risalga ad almeno trentamila anni fa, od anche più. Epoca che, secondo i succitati autori, le datazioni al radiocarbonio indicano come quella dell'arrivo dell'uomo in Australia. Non bisogna concludere che detta simbiosi sia frutto di una geniale trovata delle prime genti immigrate. Senza dubbio, a parte la presenza umana, essa era già preesistente, sottolinea Goudsblom⁶⁷, a causa della presenza degli incendi spontanei, provocati dai fulmini o dall'autocombustione. L'uomo non ha fatto altro che inserirsi in questa situazione, potenziando e accentuando il processo naturale.

Una realtà analoga a quella australiana si è verificata anche in America. I primi pionieri europei trovarono nel New England un paesaggio a parco: alberi molto radi su prati pressoché privi di sottobosco, o addirittura praterie sterminate abitate da mandrie di bufali. Paesaggio dovuto alla pratica degli indiani di appiccare il fuoco due volte all'anno, per potenziare la produzione di foraggio ed incrementare così la popolazione bufalina. Dopo tutto i moderni cow boys non fanno altro che continuare l'applicazione di questa tecnica di allevamento brado estensivo, sostituendo ai bisonti i bovini.

Cronon⁶⁸ aggiunge che la tecnica d'incendio periodico praticata dagli indiani d'America non sviluppava solo le popolazioni di bisonti, ma anche cervi, alci, lepri, tacchini, porcospini.

L'ignicoltura nell'Europa preistorica

Goudsblom⁶⁹ sottolinea ancora che queste tecniche di allevamento preistorico, basate sull'incendio periodico dei boschi, erano praticate anche in Europa. Jacobi⁷⁰, riferendosi al tardo Paleolitico e al Mesolitico inglese (monti Pennini), così scrive:

«un fitto addensamento di alberi veniva soppresso mediante regolare incendio della vegetazione dell'altopiano, soppressione che, si può immaginare, rappresenti la deliberata stabilizzazione dei tipi di vegetazione propri al primo periodo postglaciale. Tale combustione di foreste o cespugli può, procurando aree di massimo pascolo e foraggio, non solo predisporre gli spostamenti delle mandrie di ungulati ma anche condurre ad un incremento della loro produttività».

Di quale entità fosse questo incremento è specificato da Mellars e Reinhardt⁷¹ quando scrivono:

⁶⁷ J. GOUDSBLOM, *Fuoco e civiltà dalla preistoria ad oggi*, Roma, Donzelli, 1996.

⁶⁸ W. CRONON, *Changes in the land: Indians, Colonists and the ecology of New England*, New York, 1983.

⁶⁹ J. GOUDSBLOM, op. cit.

⁷⁰ R.M. JACOBI, «Northern England in the eight millennium b.C.: an essay», in P. MELLARS (ed.), *Early post-glacial settlement of Northern Europe*, London, 1978, pp. 295-332.

⁷¹ P. MELLARS, S.C. REINHARDT, «Patterns in Mesolithic land use in southern England: a geological perspective», in P. MELLARS (ed.), *Early post-glacial settlement of Northern Europe*, London, 1978, pp. 243-293.

«I vantaggi potrebbero forse essere sintetizzati dicendo che l'ignicoltura ha la capacità di aumentare sia la produttività globale dell'ambiente, in termini di produzione di risorse alimentari fondamentali, sia la relativa efficacia con cui queste risorse possono essere sfruttate. Una certa indicazione dell'importanza potenziale di queste variazioni riguardo all'economia mesolitica si può stimare dal fatto che il fuoco, almeno in certi tipi di foreste, ha probabilmente accresciuto la produttività globale dell'ambiente, in termini di resa in proteine animali, fino al 500-900%».

Gli effetti della ignicoltura sulla produzione di alimenti vegetali è più difficile da stimare, ma, in alcuni casi (ad esempio per il nocciolo) è probabile che gli incrementi delle rese non fossero meno impressionanti di quelli raggiunti nella produzione di alimenti animali⁷². Bay Petersen⁷³ trae la conclusione, facendo il confronto tra il semiallevamento estensivo dei cervi dei mesolitici europei, quello dei bisonti da parte degli indiani d'America precolombiana, dei canguri da parte degli Aborigeni australiani precoloniali con quello dei bovini allo stato brado, quale si verifica attualmente nelle praterie americane, che non vi è alcuna sostanziale differenza, sotto il profilo tecnico ed economico. In tutti questi casi, si favorisce lo sviluppo dell'ambiente prativo (con l'incendio della vegetazione arborea) per il pascolo, e si catturano per il macello i maschi in soprannumero e le femmine non più in grado di partorire. Le evidenze per tali attività di semiallevamento con l'uso del fuoco da parte dei mesolitici e delle popolazioni del primo neolitico non mancano, nell'ambito padano-veneto e peninsulare. Biagi⁷⁴ rileva come

«le popolazioni mesolitiche operassero un forte controllo nei confronti dei capi selvatici in spostamento stagionale da una vallata alpina all'altra. Pressoché tutti i passi attualmente carrozzabili hanno restituito al riguardo tracce più o meno consistenti».

Quale fosse questo forte controllo ci è spiegato da Bagolini⁷⁵ quando fa riferimento a una caccia «praticata in maniera selettiva». Bagolini riferisce anche che tali capi selvatici semiallevati in ambito mesolitico-primo Neolitico fossero i cervi. Ora è noto che i cervidi (tra i quali la renna, il cervide meglio studiato al riguardo) non manifestano differenziazioni morfologiche, anatomiche, osteologiche specifiche della domesticità. In che cosa consistesse questo semiallevamento, oltre che dagli studi paleo-

⁷² A.G. SMITH, «The influence of mesolithic and neolithic man on british vegetation», in D. WALKER, R.G. WEST, *Studies in vegetational history of the british isles*, Cambridge, 1970, pp. 81-96.

⁷³ J.L. BAY PETERSEN, «Animal exploitation in mesolithic Denmark», in P. MELLARS (ed.), *Early post-glacial settlement of Northern Europe*, London, 1978, pp. 115-145.

⁷⁴ P. BIAGI, «Il Paleolitico», in AA.VV., *Archeologia in Lombardia*, Milano, 1982, pp. 19-23.

⁷⁵ B. BAGOLINI, «Il neolitico in Lombardia», in AA.VV., *Archeologia in Lombardia*, Milano, 1982, pp. 27-30.

economici e paleozootecnici precitati di Mellars, Bay Petersen e Jacobi, è stato illustrato da Zeuner⁷⁶, Forni⁷⁷, Jarman⁷⁸, facendo anche riferimento alle analoghe simbiosi tra questo tipo di cacciatori e di mandrie inseguite nell'ambito artico e temperato (indiani delle praterie) in periodo pre-coloniale. Per i cervi allevati in modo «embrionale» ho adottato il termine di *domesticoidi*.

Circa l'impiego del fuoco nell'area padano-veneta per tale tipo di semiallevamento e semicoltura, l'evidenza non manca. Bagolini⁷⁹ infatti ci parla di «residui di terriccio molto ricco di carboni». La sua successiva specificazione che tale terriccio fosse pressoché privo di «resti culturali» indica chiaramente che non riguardava focolari da insediamento, ma attività d'incendio estensivo, i cui piccoli residui si sono conservati solo in piccole cavità lenticolari.

Riferimenti specifici ad un'economia di incendio sono riportati anche da Castelletti⁸⁰, in località del Canton Ticino (7600 a. C. e 5000 a. C.). Ma altri autori (in particolare Tinner e collaboratori⁸¹) ritengono che il processo fosse ampiamente diffuso in tutto l'ambito alpino. Biagi⁸², a proposito del primo Neolitico padano (facies del Vho) sottolinea la documentazione di radure evidentemente artificiali (altrimenti geobotanicamente inspiegabili) ottenute di conseguenza col fuoco, e di chiazze nere, tuttora ben visibili in superficie dopo le arature, che possono riferirsi ad aree presso gli insediamenti più meno precari, ove l'ignicoltura si sia particolarmente prolungata nel tempo.

Infine, una documentazione importante di una diffusione massiccia di questa economia da incendio è rappresentata, per quel che riguarda

⁷⁶ F.E. ZEUNER, *A history of domesticated animals*, London, Hutchinson, 1963; ID., «Addomesticamento degli animali», in C. SINGER (a cura di), *Storia della Tecnologia I*, Torino, Boringhieri, 1961, pp. 332-357.

⁷⁷ G. FORNI, «Nuove luci sulle origini della domesticazione animale», in *Rivista di Storia dell'Agricoltura*, n. 1, 1964, pp. 3-32; ID., «La genesi della domesticazione animale: l'interazione tra allevamento e coltivazione», in *Rivista di Storia dell'Agricoltura*, n. 1, 1976, pp. 67-129; ID., «Protoélevage du cerf, igniculture et déboisement en région de montagne dans la préhistoire», in *Schweizerische Zeitschrift für Forstwesen*, 74, 1985, Symposium ETH, pp. 95-105; ID., «Protobreeding of deer», in *Archaeozoologia*, III, n. 1-2, 1989, pp. 179-190.

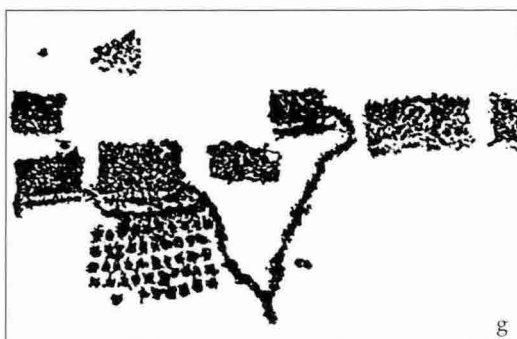
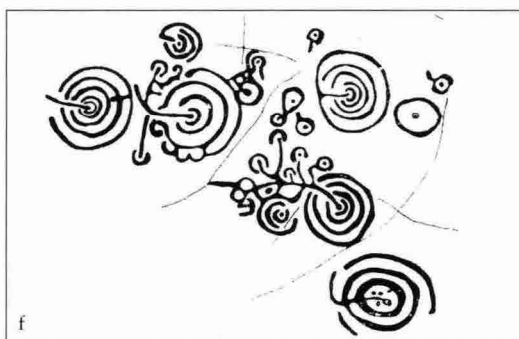
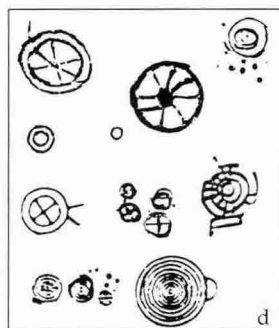
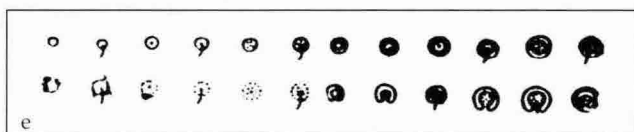
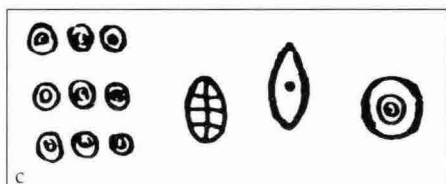
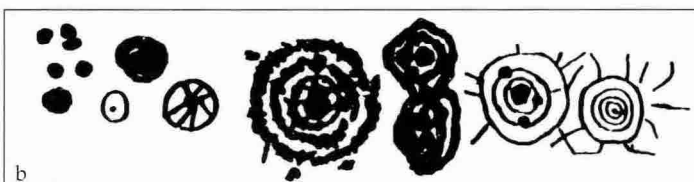
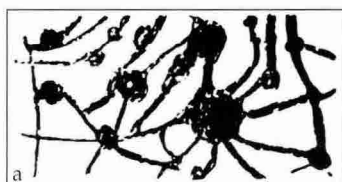
⁷⁸ M.R. JARMAN, «Culture and economy in the north italian Neolithic», in *World Archaeology*, II, 1971.

⁷⁹ B. BAGOLINI, op. cit.

⁸⁰ L. CASTELLETTI, «L'ambiente naturale», in AA.VV., *Archeologia in Lombardia*, Milano, 1982.

⁸¹ W. TINNER et alii, «Long term forest fire ecology and dynamics in southern Switzerland», in *Journal of Ecology*, 87, 1999, pp. 273-289; M. CONDERA, W. TINNER, «Ferro e fuoco. Una ricostruzione paleoecologica dell'approccio territoriale nella regione insubrica», in AA.VV., *I Leponti*, Locarno, 2000, pp. 63-70; E. GOBET, W. TINNER et alii, «Middle to Late Holocene History of the Upper Engadine: The role of man and fire in vegetation history», in *Vegetation History and Archaeobotany*, 2003, pp. 143-163. Preziose anche le ricerche dell'Istituto di Botanica dell'Università di Innsbruck, cfr. K. OEGGL et alii, *Alpine Vorzeit in Tirol*, Innsbruck, 1997.

⁸² P. BIAGI, «Introduzione al Neolitico della Lombardia Orientale», in *Atti I Convegno Archeologico Nazionale*, Cavriana BS, 1981, pp. 77-118, p. 81.



9. I ciclomorfi e le fratte. I primi sono cerchi concentrici, spesso incavati (in tal caso sono chiamati anche coppelle), talora raggiati, in certi casi suddivisi in settori, che rappresentano un simbolo della fertilità che si riferisce sia agli organi riproduttivi femminili sia al sole, alla polla d'acqua delle sorgenti, al falò (rappresentato visto dall'alto), cioè al fuoco che, dopo l'incendio, fa crescere erbe e virgulti nelle steppe e nelle boscaglie. Tali simboli sono diffusi dal Sahara alla Svezia. Dato il loro globale significato, compaiono nei più diversi contesti. Quando si riferiscono al fuoco, è chiaro che simboleggiano anche le tecniche di disboscamento ai fini di caccia, allevamento, coltivazione, e quindi anche la campagna, così messa a coltura.

a. Ciclomorfi delle Alpi Centrali (Valcamonica, Valtellina), con realistica rappresentazione di cumuli di ramaglie.

b-c. Ciclomorfi delle Alpi occidentali: le coppelle oblunghe si riferiscono a motte allungate di sterpaglie, ancora in uso in Piemonte.

d. Coppelle delle incisioni rupestri scandinave.

e. Coppelle più o meno stilizzate delle incisioni rupestri iberiche (galiziane), in cui talora è rappresentato il filo di fumo che si alza dalla motta.

f. Particolare di ciclomorfi rupestri iberici (galiziani) che evidenzia come, dalle faville emesse, il fuoco si diffonde attorno (parzialmente da C. BORGNA, 1973, in A. DE LA PEÑA SANTOS, J.M. VAZQUEZ VARELA, 1979).

g. Le fratte sono appezzamenti di terreno boschivo di proprietà comune, disboscati col fuoco e coltivati periodicamente intercalando periodi di riposo, lungo i quali avveniva il rimboschimento temporaneo. Questa mappa incisa su roccia (Valcamonica, in provincia di Brescia), risalente, secondo la datazione del Centro Camuno di Studi Preistorici, all'epoca di passaggio Bronzo/Ferro (1000 a. C. circa) rappresenta presumibilmente un paesaggio a fratte, di cui la più grande, quella punteggiata, è in fase di lavorazione. L'agricoltura delle fratte, allora predominante, era basata sull'assegnazione temporanea delle fratte, per sorteggio. Parziale riproduzione di pannello esposto nel Museo di Storia dell'Agricoltura di Sant'Angelo Lodigiano.

l'Europa, dalle incisioni rupestri. Note quelle di Valcamonica e Valtellina, di Monte Bego e della valle delle Meraviglie. Esse raffigurano frequentemente dei ciclomorfi, vale a dire le cosiddette coppelle. Queste spesso rappresentano cumuli di ramaglie pronte per la combustione. Altre incisioni raffigurano appezzamenti in fase di disboscamento con mucchi di ramaglie sparsi sul terreno. Alcuni di questi ciclomorfi sono rappresentati con un filo di fumo che fuoriesce dal centro, indicando appunto l'impiego del fuoco. Questi ciclomorfi talora vengono rappresentati associati ai simboli del sole, dell'acqua, a scene di caccia e di coltivazione, in quanto appunto segni di potenziamento magico di tali attività.

Dalla ignicoltivazione paleolitica senza semina a quella neolitica con semina: il «taglia e brucia»

Mentre nei tempi più antichi l'uomo doveva affidarsi agli incendi spontanei per caduta di fulmini per produrre un sovrappiù di foraggi o di granaglia selvatica, con la padronanza nel conservare il fuoco o addirittura nel produrlo entriamo nella fase della coltivazione. La mancata omologazione della preistoria recente dei popoli prelitterati con quella dei popoli letterati ha concorso nel creare delle parzialmente false distinzioni tra le diverse tecniche e generato una scarsa chiarezza concettuale, e ciò in particolare a proposito dell'evoluzione tecnica. È il caso, ad esempio, della distinzione tra il semplice bruciare, solitamente non preceduto dal tagliare, praticato ancora oggi dai pastori nelle foreste in ambienti mediterranei e subtropicali asciutti, per produrre foraggio, e il bruciare preceduto dal tagliare, cioè il «taglia e brucia», *slash and burn* degli inglesi, praticato generalmente per mettere in coltivazione (lavorazione rudimentale del suolo, più semina) un appezzamento, come nel caso della pratica delle fratte e degli *swidden*. L'equivalente francese del primo caso è il *brûlis*. In italiano corrisponde ad (area) *abbruciata*. Distinzione non solo sul piano tecnologico (la prima può, come si è detto, limitarsi ad incendiare, la seconda aggiunge il seminare), ma soprattutto temporale, perché la prima ha il suo polo d'origine nel Paleolitico, la *slash and burn* nella preistoria più recente (Neolitico) e nella storia. Cronologicamente infatti si connette con quella dell'introduzione degli strumenti da taglio. Ma le motivazioni più significative per spiegare questa situazione confusa sono state espresse da Guilaine⁸³. Nelle prime righe dell'introduzione al volume collettaneo *Pour une archéologie agraire*, ha sottolineato, come si è già accennato, il fatto che la forma mentis degli archeologi si è foggata sull'archeologia del «sito», del «costruito» (capanna, tomba, ponte, ecc.) quindi stenta ad affrontare le difficoltà peraltro reali di un'archeologia di tipo territoriale, fuori del «sito», quali quelle dell'agricoltura. Le considerazioni di Guilaine

sono tanto più valide per l'ambito italiano, ove da sempre si tende ad identificare l'archeologia – anche preistorica – con l'arte.

Poiché, come ora si è visto, la terminologia internazionale non distingue nettamente tra la *swidden cultivation* o *slash and burn cultivation* e l'abbruciata senza semina, noi, per maggiore chiarezza, useremo i termini «ignicoltura senza semina» e «ignicoltura con semina». Circa la prima, che talora indichiamo anche come coltivazione embrionale, o anche semicoltivazione, Sauer⁸⁴, Jones⁸⁵, Hallam⁸⁶ e soprattutto Harlan⁸⁷ confermano che questo tipo di attività, di economia, si è protratta per decine e più verosimilmente per centinaia di migliaia di anni anche prima del Neolitico e prescindeva, come si è detto, dalla semina, dalla lavorazione del terreno. Cioè da quando, pur non sapendo produrre il fuoco, lo si sapeva usare. Ci si limitava, bruciando la boscaglia, a creare radure in cui graminacee spontanee annuali, in particolare, nel Vicino Oriente, diverse specie selvatiche di *Hordeum* e soprattutto di *Triticum* si riproducevano e si moltiplicavano in abbondanza. In America e in Australia, sino alla colonizzazione europea, e anche nell'Europa centro-occidentale tardo paleolitica, mesolitica, invece l'obiettivo era più orientato verso l'allevamento, o anche, come si è detto, dato il livello embrionale, verso il semiallevamento. Più specificamente, l'igniallevamento. Qui accenneremo soltanto che l'ignicoltura senza semina è praticabile solo in particolari situazioni: d'ambiente innanzitutto, ad esempio aree ove i cereali selvatici crescono spontanei. Inoltre ove la densità di popolazione umana è minima. Situazioni che si verificarono, come si è detto, anche per decine o addirittura centinaia di millenni, come si è visto sottolinea Harlan, quasi esclusivamente nella preistoria più antica.

Per motivi diversi – oltre all'incremento demografico, le variazioni climatiche, l'influsso dell'orticoltura, un livello tecnico più progredito (siamo ormai a livello del passaggio tra il Mesolitico e il Neolitico, caratterizzato dalla pietra levigata) – si è avuto lo sbocco in una agricoltura in cui l'incendio è ancora la fase di partenza della coltivazione, e quindi siamo sempre nell'ambito dell'ignicoltura, ma il terreno disboscato viene, almeno rudimentalmente, livellato con l'erpice, lavorato alla zappa (e più tardi all'aratro) e poi seminato.

Perché questo tipo di agricoltura è chiamato a livello internazionale, come si è detto, *slash and burn* («taglia e brucia») o *swidden* (fratta, radura)? Soprattutto perché i Paesi centroeuropei e nordeuropei e del versante nord delle Alpi, dove sono ubicate le università presso le

⁸⁴ C.P. SAUER, *Agricultural origins and dispersal*, New York, American Geographical Society, 1952.

⁸⁵ R. JONES, op. cit.

⁸⁶ S. HALLAM, op. cit.

⁸⁷ J. HARLAN, op. cit.

quali prevalentemente sono state teorizzate l'archeologia, l'etnografia, le scienze preistoriche ad impostazione moderna, sono Paesi prossimi a quelli in cui l'agricoltura basata sul «taglia e brucia» è stata praticata sino ad epoca recente. Paesi a clima fresco e umido in cui per disboscare era necessario, appunto per il clima umido, tagliare le fronde e lasciarle essiccare per poterle bruciare. Taglio invece non necessario nei Paesi aridi o semiaridi, come ad esempio molti di quelli mediterranei. Taglio che del resto, anche nei Paesi del centro-nord Europa, per eliminare l'operazione difficoltosa (specialmente con accette di selce), si limitava, come fa notare Steensberg⁸⁸, probabilmente spesso all'incisione della corteccia. Pratica che impediva il flusso della linfa, provocando il conseguente disseccamento della fronda, in tal modo più facilmente incendiabile.

La Boserup⁸⁹, nella sua classica opera, scrive che il massimo di produttività per ora di lavoro impiegata nella messa a coltura, si ottiene con il «taglia e brucia». Bisogna tener presente infatti che l'incendio dell'appezzamento è un'operazione relativamente rapida, elimina preventivamente le erbe infestanti, utilizza l'accumulo di fertilità (residui di humus, oltre alle ceneri di quello combusto) di oltre un decennio di bosco.

L'agricoltura delle epoche neolitica, Rame e Bronzo dei trattati di preistoria, che, con l'espansione cui fanno riferimento Cavalli Sforza e collaboratori⁹⁰ (in particolare Ammermann, ma anche, basandosi su schemi diversi di trasmissione culturale, Alinei) si è diffusa in tutta l'Eurasia, è ancorata a questo tipo di coltivazione.

Due ossessioni: quella dei contadini, del disboscamento, e quella dei cittadini, per il rimboschimento

L'ossessione quasi maniacale per il disboscamento fa parte della forma mentis del contadino di ogni tempo. Malgrado il martellare insistente degli ambientalisti di matrice cittadina, pervasi da un mania di senso opposto, peraltro facilmente spiegabile, esaltatrice del bosco, è indicativo quello che mi rimproverava qualche tempo fa un contadino mio vicino, A. M., in una località della val di Non, in Trentino:

«Tu fai tornare a bosco, con la scusa che non è irrigabile, un pezzo del tuo frutteto. Il bosco, i pini, gli abeti sono i nemici naturali del contadino che ha lottato per generazioni per strappare alla selva i suoi campi, i suoi frutteti».

⁸⁸ A. STEENBERG, op. cit., pp. 100-101.

⁸⁹ E. BOSERUP, *The conditions of agricultural growth*, Chicago, 1965.

⁹⁰ L.L. CAVALLI SFORZA et alii, «Un approccio multidisciplinare all'evoluzione della specie umana», in G. BOCCHI, M. CERUTI (a cura di), *Le radici prime dell'Europa*, Milano, Bruno Mondadori, 2001, pp. 3-22. In questo stesso volume, vedi anche i contributi di A.J. AMMERMAN, «La transizione neolitica in Europa: oltre l'indigenismo», pp. 31-40, e di M. ALINEI, «Un modello alternativo dell'origine dei popoli e delle lingue europee: la teoria della continuità», pp. 177-208.

Che cosa significhi questa lotta del contadino contro la forza irresistibile, aggressiva, espansiva del bosco, in condizioni ambientali e climatiche ad esso favorevoli, l'ho provato io stesso. In quel pezzo di frutteto non irrigabile, abbandonato al bosco, per cui ero stato rimproverato da A. M., il contadino peraltro dotato di una certa cultura, del quale ho sopra riferito le espressioni, non è che io avessi reimpiantato piante forestali: frassini, abeti, pini, pioppi tremuli, ecc. Questi vi sono cresciuti spontaneamente, per disseminazione naturale o per stoloni sotterranei (caso dei pioppi tremuli). Ove ho voluto conservare il frutteto, ho dovuto effettuare gli stessi sforzi estenuanti che si praticano per impedire l'invasione delle malerbe. Se non si interviene con zappature, estirpazioni energiche e frequenti, frassini, tremuli, ecc. nascono e crescono forti e vigorosi, intrudendosi anche nella parte prativa. Del resto basti rilevare come, in qualche decennio, si siano spontaneamente rimboscate le praterie da sfalcio, tra i 1.200 e i 1.800 m slm. Ad esempio come è avvenuto in val di Non, per la Predaia (etimologicamente «prateria»), nella seconda metà del secolo scorso, dopo il massiccio inurbamento degli anni cinquanta-sessanta e i mutamenti connessi.

Io stesso poi ho collaborato nel «taglia e brucia» quando mio padre impiantò nell'appezzamento, originariamente in parte prato stabile, un frutteto, ma alcuni tratti marginali, chiamati localmente complessivamente *bos-ciât* (boschetto), dovettero essere disboscati con la scure, con la roncola, con il fuoco.

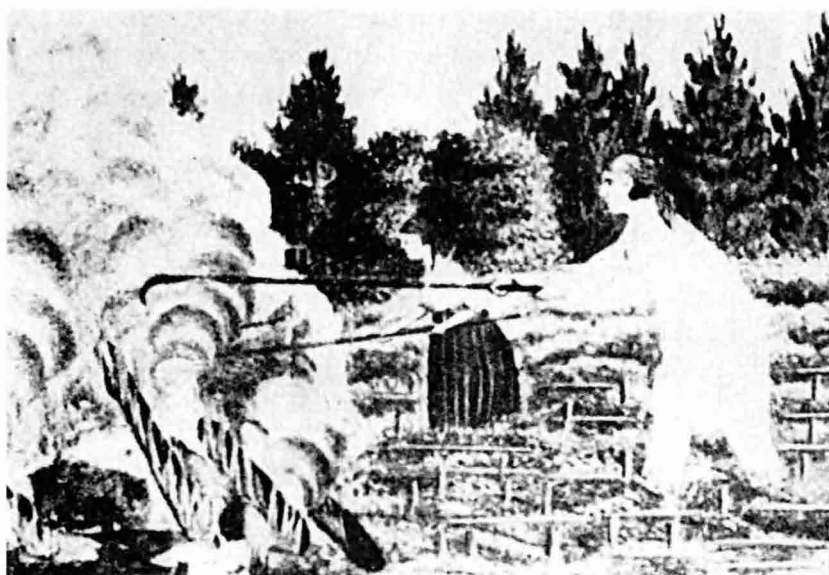
Tornando alla storia delle coltivazioni temporanee periodiche, di cui è stato utile descrivere la mia parziale esperienza personale, nel momento del disboscamento e in quello del rimboschimento spontaneo, occorre precisare che, mentre la precedente fase dell'agricoltura senza semina è durata verosimilmente molte decine e più probabilmente, secondo Harlan, centinaia di millenni, questa del «taglia e brucia» è stata molto più breve.

Nel linguaggio etno-antropologico questo tipo di agricoltura è chiamato anche «agricoltura itinerante»⁹¹, in quanto, come sopra si è detto, il bosco viene bruciato, il terreno lavorato e seminato, ma, dopo qualche anno, diventa improduttivo, quindi si lascia ancora ricrescere il bosco e si sposta la coltivazione in un altro appezzamento e così via. Solo dopo quindici e anche più anni, si torna a disboscare l'appezzamento coltivato molti anni prima.

Goudsblom⁹² fa utilmente notare che né Esiodo, né Catone, né Virgilio fanno riferimento al «taglia e brucia». Alla fine dell'età del Bronzo il rapporto popolazione/superficie agraria disponibile non permetteva più tale tipo di utilizzo estensivo del suolo, in misura generalizzata.

⁹¹ Cfr. questa voce in U. FABIETTI, F. REMOTTI, *Dizionario di antropologia*, Bologna, 1997.

⁹² J. GOUDSBLOM, op. cit.



10. L'ignicoltura nella tradizione europea:

a. L'ignicoltura costituisce uno dei soggetti più frequentemente rappresentati dall'arte finnica: qui un dipinto di Magnus VON WEIGHT (1883) conservato al National Museum of Finland di Helsinki. Si noti l'uso di erpici a mano furciformi.

b. La pratica delle fratte nelle Alpi orientali austriache (da SCHNEITER 1970)

Steensberg⁹³, nel suo fondamentale studio *Fire clearance husbandry*, cita Virgilio. Ma l'impiego del fuoco cui Virgilio fa riferimento è piuttosto marginale. Si tratta della bonifica periodica del terreno, menzionata anche dai trattati italiani tradizionali di agricoltura, nel capitolo dedicato al cosiddetto «debbio», praticato nei modi più diversi, ma ora rigorosamente vietato⁹⁴.

⁹³ A. STEENBERG, op. cit., pp. 188-190.

⁹⁴ Allo scrivente, che stava per praticarlo nel suo piccolo frutteto in Trentino, malgrado avesse posto, nelle immediate vicinanze, un tubo con acqua zampillante, si minacciò una multa salata, con le motivazioni più diverse: produzione di polveri sottili, produzione di monossido di carbonio, oltre all'anidride carbonica. Gli venne inoltre ingiunto di controllare le braci e le ceneri (immediatamente spente e inzuppate di acqua dal sottoscritto) per almeno due giorni, perché dalle ceneri inzuppate d'acqua avrebbe potuto svilupparsi un

Camillo Tarello⁹⁵, il genialissimo agronomo del Cinquecento, nel suo *Ricordo di Agricoltura*, steso in forma di dizionario, nella prima voce: *Abbruciamento*, illustra un modo molto elaborato di debbio, cioè di sfruttamento dell'accumulo di fertilità, nel suo caso prodottosi in un decennio e più di coltivazione a prato. Ciò in applicazione del suo metodo, che aveva fatto brevettare dal Senato Veneto. Per inciso è opportuno ricordare che la concezione agronomica del Tarello fu poi alla base di quella rivoluzione agraria del nord-ovest europeo, che precedette e rese possibile la rivoluzione industriale⁹⁶. Come al solito, questo genio – oggi si direbbe da Nobel – è pressoché sconosciuto anche dal nostro ceto colto, dalle nostre enciclopedie.

Il «taglia e brucia» delle fratte in Italia, secondo Sereni

Premesso che il «taglia e brucia» delle fratte è alla base sia del «fratteggiare» che del roncare, un lavoro ciclopico d'individuazione delle evidenze per lo più linguistiche (toponimie, ecc.), d'archivio e floristiche del «taglia e brucia» è stato compiuto, per l'ambito italiano, dalle radici preistoriche all'età moderna, da Emilio Sereni⁹⁷. Esso è per noi prezioso non solo in quanto evidenzia come tale tecnica, nel nostro Paese, in particolari ambiti, si sia protratta appunto dall'epoca pre-romana sino a quella moderna, ma soprattutto perché in questo modo offre un quadro esteso a tutto il nostro Paese della pratica delle fratte (ovviamente con nomi diversi a seconda dei luoghi) che noi in precedenza abbiamo analizzato in dettaglio solo per il Trentino. Così la rintraccia nei dialetti a matrice greca, quale in quello di Bova, ove è indicata con frasi del tipo *fari i fulémmati* (accendere i fuochi). Mentre sulla Sila *cesina*, *cesinare*, significa tagliare gli alberi del bosco per bruciarli e così disboscare. Secondo Sereni, questo termine sarebbe derivato dal sostrato osco e quindi pre-greco.

Ad una fase linguistica latina sarebbero da riferirsi voci di origine osca, del tipo *cesa*, *cesina*, *incisa*, diffuse nell'Italia centro-settentrionale. Ad esse Sereni fa risalire l'origine di toponimi quali Cetta, frazione di

incendio (sic!). Curioso di sonarne le risposte, il sottoscritto fece notare al vigile che si aspettava un elogio, perché si atteneva alle indicazioni dei trattati di agronomia praticando il debbio, eliminando sterpi, pruni, senza impiegare decespuglianti chimici tossici, per di più concimando il frutteto, oltre che con le ceneri, con l'anidride carbonica prodotta con la combustione. Poi aggiunse, con una punta di malizia: «Non sa che le piante e i frutti sono composti per il 50% da carbonio, e che questo viene assorbito solo attraverso le foglie, sotto forma di anidride carbonica? Legga il saggio di Luigi Mariani, docente universitario di meteorologia, intitolato *Elogio dell'anidride carbonica*. Circa le norme vigenti a proposito degli incendi boschivi, si leggano le conclusioni.

⁹⁵ C. TARELLO, *Ricordo di Agricoltura*, a cura di M. BERENGO, Torino, 1975.

⁹⁶ G. FORNI, «Mais e patata: l'innesco della rivoluzione industriale», in O. FAILLA, G. FORNI, *Le piante coltivate e la loro storia*, Milano, F. Angeli, 2001, pp. 358-361.

⁹⁷ E. SERENI, op. cit.

Triora in Liguria, Ceto nel Bresciano, Cet nel Bellunese. Un significato di «selva sradicata» attribuisce alle denominazioni trentine e ticinesi *regada* e *ragada*. Sempre al latino, in questo caso a *runcare*, col significato di disboscare, operazione da noi analizzata in Trentino, fa risalire i vari toponimi Ronchi, Ronco, diffusi in tutta l'Italia centro settentrionale (cfr. ad esempio Ronco Scrivia). Al versante tirrenico-ligure-piemontese appartiene la denominazione *sciarte* degli Statuti di Tenda (1621), Essi sono da connettersi con l'*exartum* della Lex Burgundiorum⁹⁸, l'*essart* dei Francesi, il verbo *sciartare* degli Statuti (1287) di Chianciano, in provincia di Siena.

In Trentino e in Cadore, oltre che in Toscana, gli archivi comunali documentano il tipo fratta (appezzamento disboscato) e i verbi *frattare*, *frateggiare*, in uso in Trentino sino all'inizio del Novecento, come abbiamo in precedenza molto evidenziato in dettaglio, partendo dal Valenti⁹⁹.

Sereni prosegue poi nel suo quasi infinito elenco: scozare (decespugliare), *smacchiare*, *rompere*, *debiare*, *barbactare*, *pastinare*, *cesare*, *serbare*, *exagrarare*, *frateggiare* e così via. Cita poi toponimi come Busto Arsizio, Busto Motta (cfr. il piemontese *fe d' motere*, fare mucchi di stoppie, sterpi da bruciare). Infine cita i toponimi Debbio, presso Mandello, in provincia di Como, e Debbia presso Reggio Emilia, che pure Pisani¹⁰⁰ connette con l'indeuropeo *dhegûh* (bruciare). Debbio, come abbiamo sopra accennato, è infine il termine usuale con cui in italiano si indica qualsiasi operazione di miglioramento o bonifica del terreno, effettuata con il fuoco. Inoltre fa riferimento anche alle tecniche di contenimento del fuoco: *facere rostam*, fare un argine, e *cercenare*, porre barriere in cerchio attorno all'area da abbruciare, perché l'incendio non si estenda.

Sereni completa la sua ricerca con indagini fito-geografiche sulle associazioni vegetali che caratterizzano le aree tradizionalmente e ripetutamente disboscate: l'ambiente tipico della macchia mediterranea. Qui, precisa, predominano i corbezzoli, l'erica arborea (scopa di ciocco), il lentisco, l'euforbia arborea, varie specie di ginepro, la palma nana. Aggiunge che facilmente vengono ad avere la prevalenza le piante rifiutate dagli erbivori perché fortemente aromatiche, come il timo, la lavanda, il rosmarino, o irritanti, come le euforbie, o peggio venefiche, come la ferula.

Il «frateggiare» dall'Italia ai vari continenti

Documentazioni sul «taglia e brucia» nel nostro Paese, e quindi, a grandi linee, del «frateggiare», praticato fino ad epoche recenti, si trovano di frequente nelle usuali pubblicazioni di carattere agrario. Non è pos-

⁹⁸ V-VI sec. d. C.

⁹⁹ S. VALENTI, op. cit.

¹⁰⁰ V. PISANI, «Recensione del Dizionario Etimologico della Lingua Italiana» (di M. CORTELAZZO, P. ZOLLI, Bologna, 1980), in *Paideia*, XXXVI, 1981, p. 238.

sibile dilungarci troppo al riguardo, ma è utile riportare come esempio quanto scrive Filippo Re¹⁰¹ nella sua *Memoria sull'agricoltura della montagna reggiana*, pubblicata a Milano nel 1805:

«Nell'immensa quantità di terreno, che al monte non ha proprietari, ognuno ha il diritto di sceglierne un pezzo ch'esso pone a coltivazione nel seguente modo. Scelto il medesimo se ne tagliano gli alberi ... Al finire di agosto appiccano fuoco a tutti gli sterpi, e così bruciano interamente la superficie del campo. Passati alcuni giorni, danno di mano alle zappe ... e lavorano il terreno cui seminano tosto di segala, ovvero di spelta. Questo metodo chiamasi fare i "ronchi". Ma ... fatta la ricolta, quel luogo viene nuovamente lasciato incolto per più anni. Intanto si riveste di nuove piante e così si riabilita ad esser coltivato. Questa pratica mostra quanto giova la incinerazione».

Come si vede, si tratta di una pratica del tutto analoga a quelle che erano in uso in Trentino a proposito delle fratte. Per i territori ove non sono disponibili aree boschive in cui poter sfruttare l'accumulo di humus mediante il «taglia e brucia», il Re illustra un'altra pratica di fertilizzazione dei campi basata sul fuoco, in uso sull'Appennino, molto simile a quella suggerita dal Tarello alla voce *Abbruciare*:

«Levano con le vanghe delle zolle di terra dalla superficie del campo, le uniscono in piccole piramidi, frammezzandole e sottoponendovi delle sostanze combustibili vi appiccano fuoco. Estinto questo sotterrano coll'aratro la terra bruciata. Al favore di tale foggia d'ingrasso debbono le buone raccolte di segala».

In una successiva pubblicazione, il Re¹⁰² riferisce sulle tecniche d'ignicoltura praticate in altre regioni. Abbiamo riportato queste, sufficientemente dettagliate, descrizioni del Re, in quanto ci sono servite, in particolare ovviamente la prima, quella del «taglia e brucia», per un confronto con il «taglia e brucia» in uso in altri Paesi e continenti.

Preziose per tale confronto la guida per le ricerche su questo argomento, oltre all'opera già citata di Steensberg, quella di Conklin¹⁰³: *The study of shifting cultivation*, nonché la sua monografia sulla *shifting cultivation* (coltivazione nomade) degli Hanunoo delle Filippine; quelle di Condominas¹⁰⁴ sull'agricoltura nomade dei Mnong Gar (Vietnam centra-

¹⁰¹ F. RE, *Memoria sull'agricoltura della montagna reggiana*, Milano, 1805.

¹⁰² F. RE, «Dell'abbruciamento delle terre per renderle feconde, usato in alcune parti del Friuli, del Bresciano, del Comasco, del Reggiano e del Ferrarese», in *Annali dell'Agricoltura d'Italia*, 1809, pp. 222-226.

¹⁰³ H.C. CONKLIN, «The study of shifting cultivation», in *Current Anthropology*, 2, 1, 1961, pp. 27-62. Indispensabile anche il volume di A. STEENBERG, op. cit., mentre sono utili la ricerca di J. BARRAU, «Culture itinérante, culture sur brûlis, culture nomade, écobuage ou essartage? Problème de terminologie agrarie», in *Études rurales*, 45, 1972, pp. 99-103; e la monografia di D. THURSTON, *Slash-mulch Systems*, London, 1997.

¹⁰⁴ G. CONDOMINAS, *Chronique de Sar Luk, village Mnong Gar*, Paris, 1957. Notizie più ampie relative alla *shifting cultivation* su tutta l'Asia sudorientale in J.E. SPENCER, *Shifting cultiva-*

le). In Africa, dopo le ricerche interdisciplinari di Scaetta¹⁰⁵ sulle praterie pirofile dell'Africa occidentale francese, iniziate nel 1938, fondamentale la monografia di de Schlippe¹⁰⁶ sulla *shifting cultivation* degli Zande. Per l'America, significativo lo studio di Anderson¹⁰⁷ sul *Fire management by California Indian tribes*. Per l'epoca pre-colombiana ha interesse rilevante la relazione di Culbert, Spencer, Magers¹⁰⁸. Per il Nordamerica è importante pure l'analisi di Lewis¹⁰⁹.

Molto significativo anche il contributo di Cornell¹¹⁰ sull'agricoltura antica di tipo nomade degli Ainu, nell'ambito delle popolazioni circumpolari.

Quando l'agricoltura delle fratte si estendeva su interi Paesi: i nomi Schwiz (Svizzera), Schweden (Svezia) significano «fratta»

Il lungo tragitto percorso per rispondere al quesito iniziale ci ha permesso di comprendere alcuni fatti fondamentali che possono essere analizzati solo in un contesto pluridisciplinare. Come scrive Harlan, anche prima del possesso del fuoco, l'*Homo habilis*, due milioni di anni fa, osservata la proliferazione di teneri germogli commestibili, utili a lui e alla selvaggina erbivora, che seguiva agli incendi spontanei per caduta

tion in southeastern Asia, Berkeley-Los Angeles, 1966. Una preziosa analisi di confronto tra l'agricoltura nomade della Nuova Guinea e quella dell'Europa preistorica è offerta da A. STEENBERG, *New Guinea Gardens*, London, 1980.

¹⁰⁵ H. SCAETTA et alii, «Les prairies pyrophiles de l'Afrique Occidentale Française. III. Les clairières à graminées de la forêt humide subéquatoriale et de la forêt sèche tropicale», in *Revue de Botanique Appliquée*, 1941, pp. 221-240. Le precedenti puntate erano state pubblicate a nome di A. CHEVALIER nel 1933, 1934 e di H. SCAETTA nel 1938, sulla stessa Rivista. Notezze dettagliate sull'agricoltura itinerante nel Congo Belga – Costa d'Avorio si reperiscono in M.G. TONDEUR, M.B. BERGERON-CAMPAGNE, *L'agriculture nomade: I. Congo belge, Côte d'Ivoire*, FAO, 1956.

Helios Scaetta, agronomo di grande fama internazionale, collaboratore del Musée d'Histoire Naturelle di Paris, progettò e in parte eseguì piani di bonifica di varia natura, nonché fondamentali ricerche e rilievi ecologici pionieristici in Libia, Palestina, Africa francese, Congo e persino in Siberia. Esule dal nostro paese (era contrario al fascismo), unico riconoscimento in Italia: l'intitolazione alla sua memoria, negli anni sessanta, della Scuola Media Statale di via Demostene, a Milano.

¹⁰⁶ P. DE SCHLIPPE, *Shifting cultivation in Africa: the Zande system of agriculture*, London, 1995.

¹⁰⁷ M.K. ANDERSON, «The ethnobotany of deergrass, *Muhlenbergia rigens* (Poaceae): its uses and fire management by California Indian tribes», in *Economic Botany*, 50, 4, 1996, pp. 409-422.

¹⁰⁸ T.P. CULBERT, M.L. SPENCER, P.C. MAGERS, «Slash and burn agriculture in the Maya lowlands», in *XLII Internat. Congress of Americanists - Prehispanic Maya Agriculture*, Paris, 1976, pp. 1-19.

¹⁰⁹ H.T. LEWIS, «Maskuta. The ecology of indian fires in Northern Alberta», in *Western Canadian J. of Anthropology*, VII, 1, 1977, pp. 15-52.

¹¹⁰ J. CORNELL, «Shifting Agriculture in the ecological system of the Hokkaido Ainu: Systemic integration of food production within primary food collection as a factor impeding agrarianization», in *VII International Congress Anthropological-Ethnological Sciences*, (1964), vol. V, Mosca, 1970, pp. 48-57.

di fulmini, comprendeva che questi eventi terrificanti alla fine erano per lui benefici. Non appena, come *Homo erectus*, mezzo milione di anni fa, fu in grado di conservare il fuoco tratto da questi incendi naturali e, a maggior ragione, quando fu in grado di *produrre* lui stesso la fiamma, il provocare incendi divenne il mezzo ordinario per produrre cibo vegetale per sé e per la selvaggina. Erano nati in coincidenza in questo modo la coltivazione e l'allevamento, sia pure in forma molto rudimentale. Per molte migliaia di anni quindi il fuoco rimase l'unico strumento per trasformare il bosco in radura pascoliva che permetteva all'uomo, oltre che di incrementare, quindi, di fatto, allevare la selvaggina erbivora, anche di produrre alimento vegetale per il proprio uso.

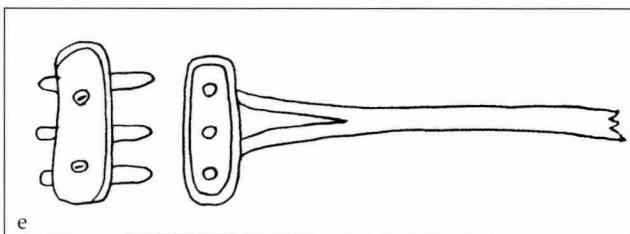
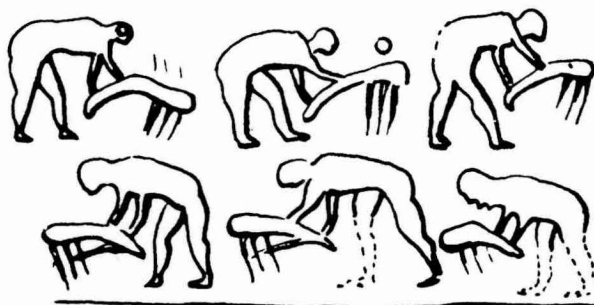
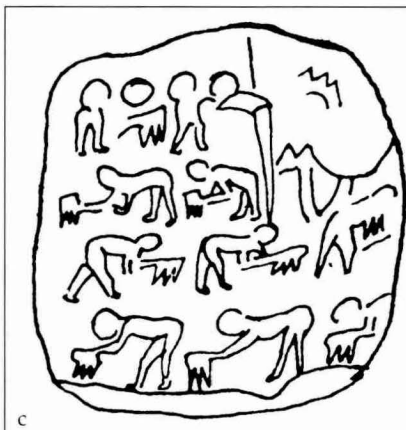
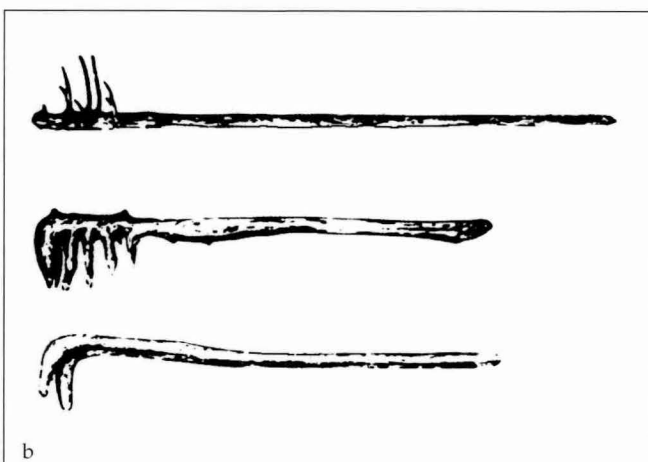
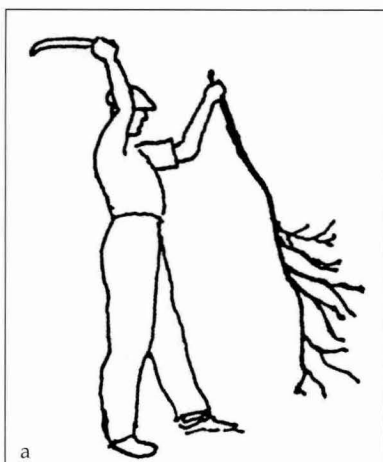
Con il Mesolitico/Neolitico, l'impiego di strumenti meccanici, prima in legno o pietra, poi in metallo – erpici, zappe e poi aratri – sui terreni disboscati, permise la semina, quindi il ciclo integrale di coltivazione. Il fuoco, in questa nuova fase, si conservò come strumento iniziale di disboscamento, mentre le fasi successive di coltivazione erano condotte con l'ausilio dei predetti strumenti meccanici.

Pochi, anche dei ceti colti, si rendono conto che di queste fasi primordiali di coltivazione e allevamento, permangono relitti glottologici colossali. Addirittura i nomi di interi grandi Paesi europei: Svizzera e Svezia costituiscono il documento linguistico fossile dell'impiego del fuoco per radurare boschi, boscaglie, brughiere, ginestreti, ericeti, al fine di produrre, in modo temporaneo, solitamente periodico, nella preistoria più antica, cibo vegetale per sé e foraggio per gli animali. Poi dal Mesolitico/Neolitico, e via via, con la lavorazione rudimentale del suolo, la semina e poi il raccolto di cereali primitivi (segale, farro piccolo, panico, ecc.). Storici, linguisti, paleoagronomi, quali Schneider¹¹¹, Sigaut¹¹², Steensberg¹¹³, oltre ad altri specialisti: etnografi, paleobotanici, ecc., hanno infatti posto in evidenza le parentele e derivazioni del nome «Svizzera» e quindi Schwiz, Schweiz, connessi con il gotico *svith*, poi *suedan* e *Schwenden*, indicanti località disboscate con il fuoco. Così pure il significato del nome «Svezia» derivato da *svedja* (*Svedjeland*), termine svedese (XIV sec. *swidh*) anch'esso sinonimo del tedesco dialettale *schwenden*, e dell'antico anglosassone *swidden*. Tutti nomi che, semanticamente, corrispondono all'italiano fratta dal latino *frango*, cioè bosco «rotto», «fratto» con il fuoco, per potervi svolgere le attività coltivatorie temporanee, periodiche di tipo ignicolo cui sopra abbiamo accennato. Ciò è confermato dalla definizione di *swidden* data da K.G. Izikovitz, che ha introdotto questo termine in

¹¹¹ F. SCHNEITER, *Agrargeschichte der Brandwirtschaft*, Graz 1970, p. 52. Cfr. anche K. VILKUNA, voce *Svedjebruk* in *Kulturhistorisk leksikon Nord Middelalder*, XVII, 1972. *Svedja* è il termine impiegato da S. MONTELIUS in «The burning of forest land for the cultivation of crops», in *Geografiska Annaler*, XXXV, 1953, pp. 41-54.

¹¹² F. SIGAUT, *L'Agriculture et le feu*, Paris, 1975, p. 180.

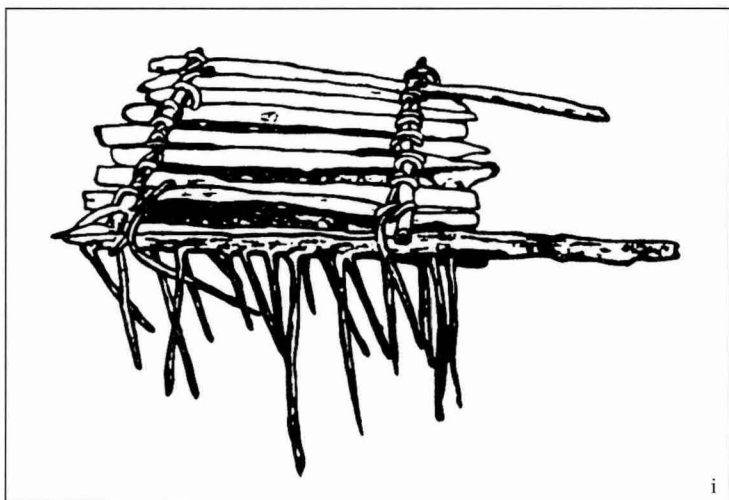
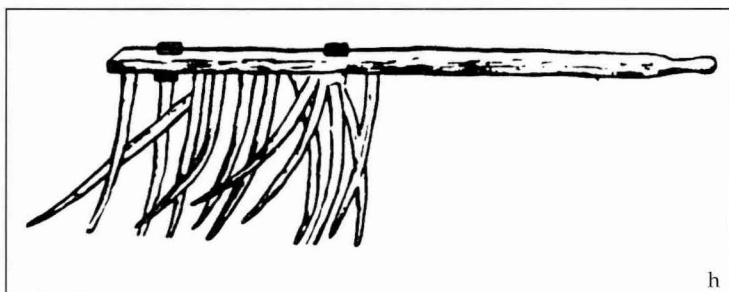
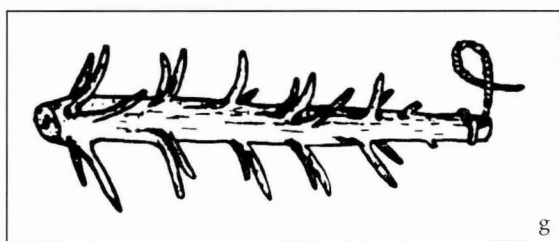
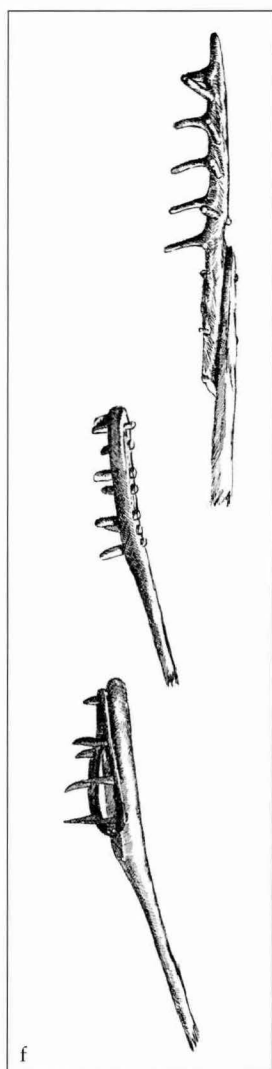
¹¹³ A. STEENBERG, op. cit., p. 116.



11. Il ramo-erpice (proto-erpice), attrezzo principe dell'ignicoltura, in chiave etno-archeologica. Le tradizioni ignicole si sono conservate in ambito finno-scandinavo, russo settentrionale e alpino sino all'inizio del Novecento: a. Dal ramo al proto-erpice (*twig-harrow*) (L. TAKACS 1966): così i contadini delle Alpi Orientali ed aree circumvicine foggiano i proto-erpici, partendo da un ramo adeguatamente robusto.

b. Proto-erpici a mano utilizzati nell'ignicoltura tradizionale delle fratte (*swidden plots*) in Finlandia. Questi attrezzi erano utilizzati per spianare il terreno dopo l'incendio, come pure per interrare le sementi (da VILKUNA, 1971).

c. Proto-erpici a rastrello (*rastrri*), utilizzati dopo l'incendio degli sterpi e delle stoppie, in ambito sumerico. A sinistra scena di *rastratura* su un sigillo di Uruk (II metà del IV millennio a. C.). In questo, come in quello a destra (3000 ca. a. C.) la posizione dell'attrezzo è sempre orizzontale, per indicare l'operazione di «va e vieni», quindi di spinta e trazione. Mai gli operatori sono rappresentati in posizione eretta, con l'attrezzo alzato in aria, come sarebbe necessario per la percussione (a sinistra, da R. DE MEQUENEM M.D.P.XXIX, 1943; a destra, da *Uruk Vorläufiger Bericht* (1972).



d. Erpici/rastro dell'età del Ferro incisi su roccia in Valtellina (da PACE, 1974).

e. Rastri tradizionali (*Svedjekratta*, *Swidden rake*) usati nell'ignicoltura finno-scandinava (Museo Medelpad Fornhem, Svezia).

f. Erpici-rastro a mano tradizionali, impiegati in Svezia per interrare le sementi nei terreni combusti dal fuoco (Museo Borås, Wästergötland K. Vilks, 1971).

g. Erpice-ramo (cima di abete) conservato in uso fino alla rivoluzione industriale nell'Europa orientale, ma prima impiegato anche nell'Europa centrale, come documentano i fossili linguistici antico-germanici: *suoha*, *hoha*, oltre all'antico slavo *socha* (ramo). *Suoha*, *hoha* infatti corrispondono al latino *occa*, erpice (da D.K. ZELENNIKOV, K. MOSZINSKI, 1929, secondo R.E.F. SMITH 1959).

h. Ramo-erpice semplice, ottenuto da una cima di pino (da SMITH, 1959).

i. Ramo-erpice composto (da SMITH 1959).

ambito accademico per indicare l'agricoltura delle fratte: «coltivazione di un appezzamento disboscato con il fuoco»¹¹⁴.

Si tratta di pratiche fossili che, introdotte in Europa, hanno riprodotto e conservato dal Mesolitico, Neolitico, sin quasi ad oggi, modi di operare originatisi da processi spontanei nelle steppe e boscaglie subtropicali del Vicino Oriente, nella fase più antica della preistoria. Quella solitamente designata con il termine di Prelitico. Ovviamente, mentre gli uomini degli altipiani steppici circummesopotamici, durante la preistoria, praticavano gli incendi anche su grandi spazi, lo *swiddening* in Europa era effettuato su appezzamenti in genere più circoscritti, anche se le foto e i dipinti pubblicati da Steensberg, relativi all'ambito scandinavo e a quello alpino, offrono l'impressione di estensioni senza limiti apparenti.

Trattandosi di disboscamenti col fuoco, seguiti da semine, ovviamente erano necessari degli attrezzi tipo erpice (paraerpici, erpicoidi, ecc.) per pareggiare il terreno. Steensberg¹¹⁵ li chiama *twig-harrows*, cioè «ramo-erpici», «erpici-bastone». In miei precedenti scritti li ho chiamati «proto-erpici». Riferendosi in particolare alla documentazione alpino-stiriana, Steensberg aggiunge che è «affascinante l'immensa varietà di modelli di questi proto-erpici». È opportuno precisare che necessariamente anche le genti preistoriche del Vicino Oriente che praticavano questa ignierpice-coltura con semina, studiata, come si è rilevato in precedenza, in modo pionieristico e geniale da Lewis, dovevano usare questi proto-erpici. Dato che ovviamente erano di legno e il legno non si conserva nei climi aridi, ciò è bastato perché alcuni studiosi di preistoria, in genere avversi all'applicazione dei principi dell'etnoarcheologia, negassero l'esistenza stessa sia di questi strumenti, sia di questa forma di economia di base nel Mesolitico/Neolitico del Vicino Oriente ed eliminassero l'opera di Lewis da quelle da tenere in conto, accusandola di mancanza o scarsità di documentazione.

L'ignoranza pressoché totale e diffusa su questi argomenti nel nostro Paese è, in parte, quasi incredibile, dato che l'Italia vanta un geniale storico dell'agricoltura di formazione filologica, oltre che agronomica: Emilio Sereni¹¹⁶, che ha pubblicato una sua fondamentale ricerca di grande interesse, su questo argomento. Opera su cui abbiamo basato parte delle nostre argomentazioni: *Terra nuova e buoi rossi*. Essa illumina di luce vivissima il ruolo di strumento essenziale che il fuoco, lungo i millenni, ha avuto nella genesi ed evoluzione della coltivazione e dell'allevamento.

I buoi rossi sono le fiamme che liberano il suolo da arbusti ed erbe infestanti e lo rendono atto a ricevere nel suo grembo le cariossidi dei cereali, erbe annuali, prima spontanee, solo da alcuni millenni coltivate.

¹¹⁴ In J. BARRAU, op. cit.

¹¹⁵ A. STEENBERG, op. cit. p. 138.

¹¹⁶ E. SERENI, op. cit.

Cariossidi che, nel caso dei cereali selvatici, nelle centinaia di migliaia di anni precedenti, sono spontaneamente cadute e disperse sul terreno, da dove poi germinavano.

Sereni introduce il suo saggio con la metafora dei buoi rossi, inseriti nel racconto di un vecchio contadino calabrese, racconto che riecheggia motivi antichissimi che risalgono ben oltre la matrice greco-bizantina, cui egli fa riferimento, ma che, come documenta Daniele Maggi¹¹⁷, ritroviamo in passi del Rigveda¹¹⁸, il grande poema sanscrito, costituito da oltre mille inni, alcuni dei quali composti nel III millennio a. C.

Agricoltura dell'Egetmann e agricoltura dello Pflugmann, quale la loro posizione nell'evoluzione generale dell'agricoltura? Una risposta

A questo punto siamo in grado di offrire una risposta al quesito iniziale: qual è stata, nell'evoluzione generale dell'agricoltura, la posizione storica dell'agricoltura all'erpice (cioè quella delle fratte), simboleggiata dall'Egetmann, nei confronti di quella all'aratro, rappresentata dallo Pflugmann? Schematizziamo innanzitutto e, dove è il caso, completiamo l'iter evolutivo dell'agricoltura preindustriale da noi illustrato, riferendoci, almeno in partenza, agli altipiani del Vicino Oriente:

a) incendio *naturale* (per caduta fulmini, ecc.), con disseminazione spontanea delle graminacee utili e germogliamento dei cespi erbacei e dei ceppi arborei delle piante sopravvissute all'incendio. Fase ancora appartenente all'economia predatorio-parassitaria della caccia/raccolta, durata dal Prelitico in poi, per decine di millenni e più.

b) incendio *provocato* (inizio del processo produttivo-intenzionale), per potenziare la produzione foraggera e di verdure per l'uomo, mediante l'ampliamento dell'area di disseminazione spontanea dei cereali selvatici e germogliamento dei ceppi. Fase durata molti millenni nel Paleolitico e fino a tutt'oggi prolungata dai pastori, per estendere i pascoli.

c) Mesolitico – Neolitico: incendio provocato, con *lavorazione limitata* del terreno con il proto-erpice, seguita da semina e lungo intervallo di rivegetazione. Inizia l'agricoltura in senso pieno.

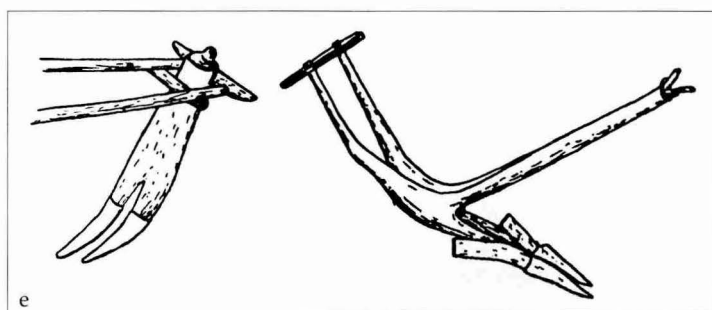
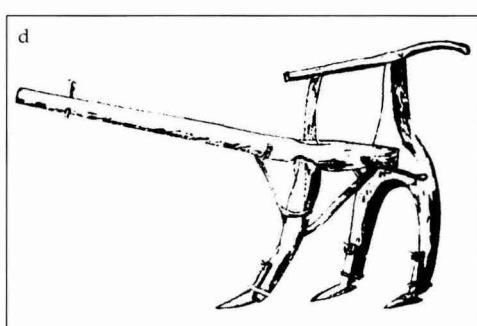
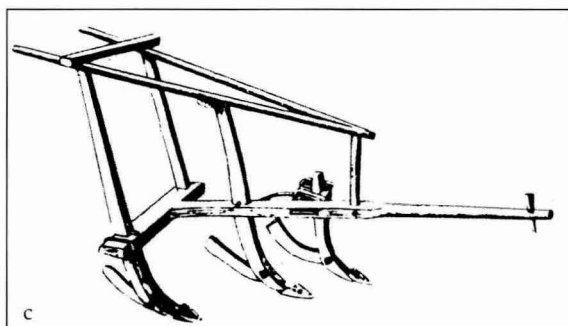
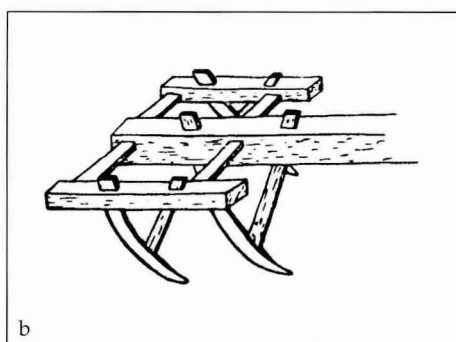
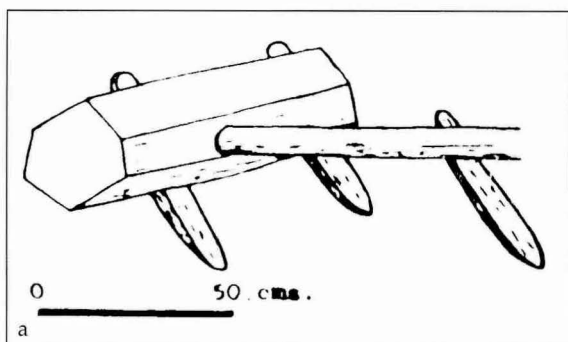
d) Tardo Neolitico – Età del Ferro: incendio provocato, con dissodamento del terreno con zappa, piccone, aratro, seguito da semina. Lungo periodo di riposo con rivegetazione. Agricoltura itinerante in quanto, durante la rivegetazione, si spostava la coltivazione altrove.

e) Età classica – Settecento (è solo nel Settecento che si ha la diffusione massiccia della rivoluzione del Tarello¹¹⁹, con la sua reinvenzione

¹¹⁷ D. MAGGI, «I buoi rossi di Indra e l'indovinello di Mago Salomone», in E. CAMPANILE (a cura di), *Problemi di sostrato nelle lingue indeuropee*, Pisa, 1983, pp. 117-147.

¹¹⁸ In particolare VI, 27, 7.

¹¹⁹ C. TARELLO, op. cit. Cfr. nostra analisi in G. FORNI, «In che cosa consiste la rivoluzione agronomica di C. Tarello», in *AMIA* 9; e in *Rivista di Storia dell'Agricoltura*, n. 2, 1985, pp. 26-30.



12. Dal ramo-erpice all'erpice-aratro. Nell'ambito nordico finno-slavo si nota il ventaglio dei passaggi graduali tra i due tipi di strumenti:

a. e b. Due aratri-erpice usati nella regione di Kiev (Ucraina), secondo SMITH, 1959. Anche questi strumenti rientrano nella categoria dei *sochà-hoha/suoha* di antichissima tradizione.

c. e d. Due tipi di *koukkari* poliuncinati (erpici-aratro) finlandesi (da VILKUNA, 1971). Essi erano diffusi anche nell'Europa centrale, come documenta il termine antico-alto-tedesco *suoha*, che veniva tradotto in latino *occa* (erpice).

e. Due esemplari di *sochà* (gotico *hoha*, finlandese *sahra*), erpice-aratro polivomere (in genere bivomere) dall'Europa nord-orientale, ma un tempo diffuso anche nell'Europa centrale (antico alto-tedesco *suoha*). Il suo significato originario era ramo. Infatti anche esso è geneticamente connesso con l'erpice-ramo.

nel nord-ovest d'Europa): dissodamento e concimazione del terreno, seguiti da semina, e, dopo uno-due raccolti, intervallo di uno-due anni con il maggese.

Considerando questo schema, si rileva che l'agricoltura dell'*Egetmann* si pone chiaramente nella fase c), di livello grosso modo essenzialmente neolitico, con sviluppo nell'età dei Metalli, mentre quella dello *Pflugmann* ha radici nella d) ma, più integralmente, si pone nella e), fase questa che si estende dall'Età classica all'epoca pre-industriale.

A prima vista potrebbero sembrare inutili le indagini da noi dedicate alle fasi a) e b), ma ciò solo apparentemente, in quanto esse costituiscono la base e il fondamento delle fasi c) e d), cioè dell'impiego del fuoco come basilare strumento dell'agricoltura di quelle epoche, centrata sull'ignicoltura.

La ricerca e l'analisi da noi condotte ci hanno permesso di evidenziare come avviene il trapasso da una fase agricola all'altra. Quando subentra, a seguito di un'innovazione più efficacemente produttiva, una nuova fase, il trapasso è graduale e permangono, come relitti, diversi elementi delle fasi precedenti e ciò per i motivi più disparati. Un esempio straordinario ci è offerto dalla foraggi-ignicoltura, iniziata decine di millenni or sono nel Paleolitico e praticata ancora oggi dai pastori. Altro esempio è quello dell'introduzione, nei tempi attuali, della coltivazione degli OGM. Coloro che si oppongono all'innovazione si aggrappano a motivazioni piuttosto «forzate», calzanti solo in qualche caso, che vengono impropriamente generalizzate: predominio delle multinazionali, squilibri di fertilità nel terreno, tossicità del prodotto, riduzione della biodiversità, ecc. Non si rendono conto che il contadino, sin dalla preistoria, ha sempre adottato il principio galileiano del «provare e riprovare», egregiamente sintetizzato da un letterato agricoltore, il Petrarca, con il suo motto: «*Placet experiri*»¹²⁰. Nel nostro caso specifico, quello dei relitti di agricoltura all'erpice, essi permangono di fatto in forma coattiva (per i motivi sopra esplicitati) nelle aree di coltivazione precaria, riservata ai poveri, quella delle fratte, e solo simbolicamente nelle feste di carnevale, o anche come fossile linguistico, talora macroscopico, come nel caso dei nomi Svizzera e Svezia, da noi riportato. I relitti linguistici e quelli rituali (carnevaleschi, nel nostro studio) evidentemente sono i più durevoli.

Abbiamo accennato che la pratica d'incendiare le steppe/macchie degli altopiani circummesopotamici risale al Paleolitico. Ciò in quanto è proprio dell'imprinting etologico umano riprodurre processi naturali, quali gli incendi spontanei (per caduta di fulmini, ecc.) produttori di alimento: incremento di selvaggina erbivora e di verdure appetibili anche per l'uomo. Pratica, abbiamo aggiunto, continuata sino ad oggi. Ma

¹²⁰ G. FORNI, «Francesco Petrarca e i primordi del metodo scientifico sperimentale in agricoltura», in AA.VV., *Petrarca a Milano*, Milano, Associazione Cascina Linterno, 2007, pp. 219-232.



13. Anche oggi i pastori, come i loro predecessori della preistoria, incendiano boschi per estendere i pascoli, a favore del proprio gregge. Già nell'antichità venivano promulgate norme per impedire che operazioni così delicate, e non di rado con rischio di vaste devastazioni, si svolgessero senza alcun controllo. Attualmente la legge è molto rigorosa al riguardo, per i molteplici interessi coinvolti. Infatti molto raramente oggi gli incendi dolosi sono provocati da pastori. Le fotografie sono state gentilmente concesse del Corpo Forestale dello Stato, Ufficio Stampa, Centro Audiovisivo, Potenza.

a. Incendio doloso in un lecceto della Basilicata.

b. Guardia forestale nel tentativo di estinguere un incendio.

attualmente, mi chiarisce (14.10.2010) la dottoressa Angela Malaspina, del Corpo Forestale dello Stato, Ufficio di Potenza, la legge distingue nettamente il concetto di «fuoco controllato» (ad esempio la bruciatura tradizionale delle stoppie) da quello di «incendio boschivo e di vegetazione in genere». Questo è il fuoco (legge 353 del 2000, art. n. 2) che ha suscettività di espandersi in aree boschive o coltivate e in quelle limitrofe, fuoco che ovviamente è rigorosamente vietato.

Non è inutile ricordare che proprio nella Basilicata la legislazione in difesa dell'ambiente ha un'origine molto antica, addirittura pre-romana. Lo documenta una mia ricerca sulle Tavole di Eraclea (IV secolo a. C.)¹²¹.

¹²¹ G. FORNI, «Defence policy of forest ecosystem in Magna Graecia», in AA.VV., *Human influence on forest ecosystems development in Europe*, Bologna, Pitagora, 1988, pp. 343-347.

Masks and masquerade ritualism in the Early-Christian written tradition

di Valeria
FOL

Abstract

The paper examines and interprets the written evidence which has reached us pertaining to masks and masquerade ritualism in the Early and Medieval Christian written tradition. Both disguise and transvestism have always been attacked by the Christian Church and condemned in the texts of its councils, as well as in their interpretation. However, these texts themselves constitute valuable evidence for the masquerade tradition during Late Antiquity and the Middle Ages. The Orthodox Church is still an enemy to the masquerade ritual tradition, which it defines as 'fiendish' and 'diabolical'.

Maschere e riti mascherati nelle fonti scritte paleocristiane. Questo articolo esamina e interpreta la documentazione scritta che ci è giunta a proposito delle mascherate e dei riti mascherati nella tradizione scritta paleocristiana e cristiana medievale. Tanto il mascherarsi che il travestirsi sono sempre stati condannati dalla chiesa cristiana e sono stati condannati tanto dai testi dei suoi concili, che dalle successive interpretazioni degli stessi. Tuttavia, questi testi costituiscono una mole documentaria notevole per quanto riguarda la tradizione delle mascherate nella Tarda Antichità e nel medioevo. La chiesa ortodossa è ancor oggi nemica della tradizione mascherata, definita «mostruosa» e «diabolica».

The masquerade rite, which coming from the Ancient World passed through the Middle Ages and the Renaissance, and is to be seen even in our days, is inherent to the folk mentality. Thus it preserved to a great extent both the cosmogonic and mythological messages of the ritual performances. The presentation of a Mystery related to the birth, death and the raising from the dead of a god became shallower during the centuries but, nevertheless it is furiously rejected by the church, namely because it preserved its Mysterial origin. The Eastern Orthodox Church has adapted some and silently overlooks a number of other, obviously pagan, rituals in the folklore of the Balkan peoples but persecutes some others, namely the *Koukeri* and *Nestinari* rituals, as representative of a living Mystery. And this is quite perspicacious, the Church recognizes one mystery only – that of the birth, death and the raising from the dead of the Christian god's son.

Masquerade ritualism conserved for a very long time its mysterial character in South-Eastern Europe and did not adopt the qualities



of carnival until the mid 20th century¹. This diachronic is a result of the socio-political destiny of this part of Europe. Subject to Ottoman rule, the village regions remain outside the strict control of the Eastern Orthodox Church and masquerade remained for a long time an important element in their initiational and cosmogonical ritualism.

This paper examines and interprets the written evidence which has reached us pertaining to the masks and the masquerade ritualism in the Early and Medieval Christian written tradition. Upon reading the descriptions of the masquerade ritualism and upon observing carnivals today, we see the very elements anathemized by the church.

Both disguising and travesty have always been pursued by the Christian Church and condemned in the texts of its councils, as well as in their interpretations. However, these texts are a valuable evidence for the masquerade tradition during the Late Antiquity and the Middle Ages.

Origénes, a Christian apologist and philosopher, who lived in the second-third centuries AD, already mentions the travesty in the Dionysiac rites (Orig. Contra Cels. III 22-23 Borret).

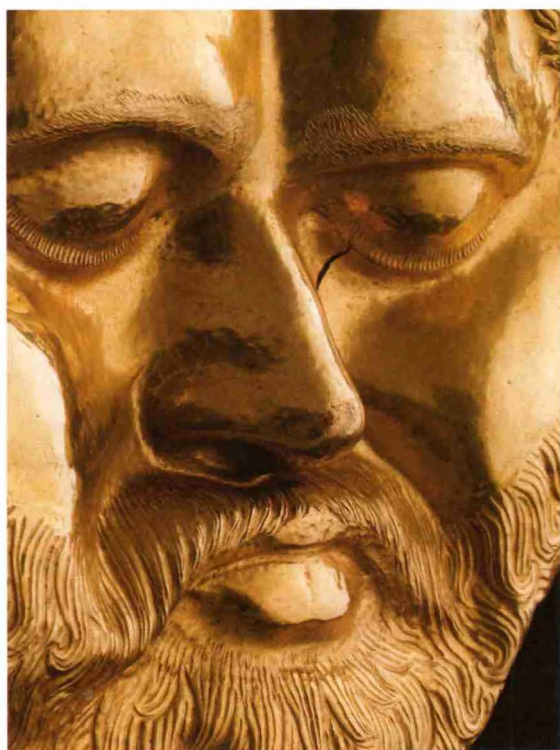
The Ankyrria Parochial Council (AD 314) condemned not only sorcery but the pagan customs as well (Canon 24).

Two rules were formulated in the decisions of the Parochial Council of Carthage (AD 419) (Canons 71 and 72). They condemned the shameful games and words that disgrace mother's and family honor, as well as the hopping across the fields and on the streets that were performed on holy days - dedicated to Saints, and even during the Easter days.

These first prohibition texts of the Church officials did not have the sought effect on the believers, as in the texts of the 6th Ecumenical Council (the Council of Trullo – AD 678) developed all the prohibitions in a greater detail. They were coded in Canons 61, 62 and 65 of its final documents. We learn namely from these texts about 'a jumping over open fires in accordance with some old custom' (Canon 65) – a ritual that is still performed in South-Eastern Europe on the Cheese-Fast Shrovetide during the *Kouker's* Games. Canon 62 condemns 'the dressing of men in women's clothes, as well as of women in men's clothes, the wearing of masks, the calling out of the name of Dionysus, the jokes and madness'. Canon 61 condemns the custom of leading bears and other animals.

The masquerade ritual tradition was so deeply rooted in the ritual calendar of the people that the interpreters of the canons of the 6th Ecumenical Council – writing in the twelfth century – not only elucidated the prohibitions but gave even more details about it. The latter fact is an indirect proof that even as late as that time the masquerade ritual tradition still existed.

¹ K. KAKOURI, *Dionysiaka. Aspects of the popular Thracian religion of today*, 1965; V. FOL, 'The Kouker Without Mask. The Masquerade Feasts in Southeastern Europe', 1997; V. FOL, 'Mask and Masquerade: From Mysterious Initiation to Carnaval Tradition', 2004.



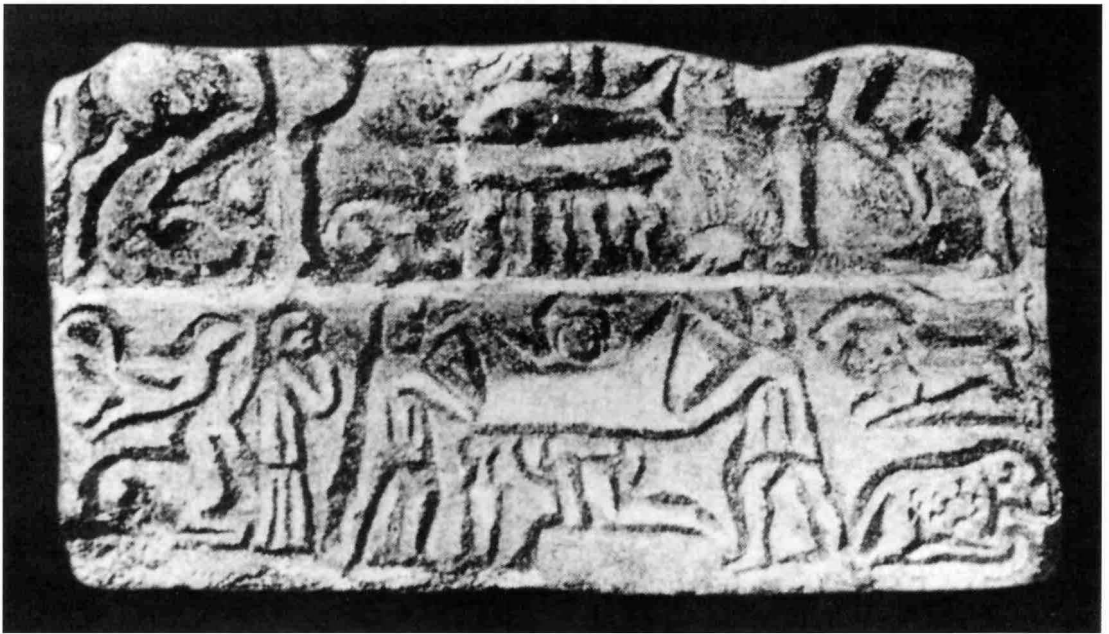
1. The mask was discovered in a tomb in the Svetitzata mound around 2 kilometres South East of the city of Shipka, on the Tundzha river in the Kazanlak region (Central Southern Bulgaria). In a completely intact tomb only parts of the person buried were found, with a golden mask laid in place of the missing head (KITOV 2005). Dated: to the late 5th century BC., photo by Nikolai Genov.

2. The mask was discovered in a wooden tomb under a mound near the village of Topolchane, Sliven region, on the Tundzha river (Central Southern Bulgaria). The body was partially dismembered. The burial is completely intact and very rich. The head of the deceased was deliberately separated from the body and placed near the stomach area, next to the head a golden mask was found, lying on a single-handled bronze object. Next to the skull there was a finger bone with a golden ring. The ring was engraved with a portrait as well as an inscription '(belongs to) *Seusa(s)*, son of *Teres*'. The mask was manufactured from gold and can be explained in two ways (Dimitrov in Kitov – DIMITROV 2008).

The mask from Topolchane is a 'seeing' mask. It is plausible that it was worn as a sign of initiation. The other possibility is that after the death of the initiated person, a sacred vessel used in the rite is made into a symbolic mask for 'seeing' (having knowledge) of the Beyond and from the Beyond. This is what the open eyes suggest (V. FOL., 2009). Date: 4th Century BC., photos by Diana Dimotrova (above), Nikolai Genov.



Theodore Balsamon (twelfth century) interpreted the canons of the Councils to coordinate the Ecclesiastical and the Byzantine Imperial Legislation. In interpreting Canon 62 of the 6th Ecumenical Council, he expressly mentions the performed by some villagers January feasts, called *Roussallii*. Supposedly the name of the rite is connected with the ancient Roman Rosalii – celebrations in the honor of the dead. An uneven number of young men and bachelors dressed in white clothes, armed



with sticks and fur caps decorated with herbs, go round the village and heal through a special ritual dance – a late echo of the rituals of men's initiation. The ritual takes seven days. In North Bulgaria it is performed during the Pentecost, in Macedonia – during the days between Christmas and Epiphany (the so-called 'evil' days) –.

Balsamon wrote about the ritual tradition of March that it was a legacy from 'Hellenic times' and the participants in the rituals – men and women – performed indecent dances for 'a wholesome unloading of the weather and of the air'. The interpreter tells that they disguised themselves as monks and quadruped animals, wore swords, and ridiculed church officials and institutions. Men painted their cheeks and performed indecent actions that were characteristic for women to provoke laughter among the spectators. Balsamon even did an ethnographic inquiry asking the participants in the ritual how they dared perform it. The answer he was given – 'this is done according to an old tradition' – is still valid and received by ethnologists in fieldwork inquiries.

A valuable addition concerning this same Canon 61 is appended in a collection of interpretations called *Slavyanskaya Kormchaya*. It says that the masked performers were dressed in fur clothes and wore fur masks on their faces. The prohibition to dress up like monks and to ridicule ecclesiastical and state institutions is even included in the Byzantine legislation (64th chapter of the 123 novel, The Novels (*Novellae constitutiones post codicem*) of Justinian; 13th chapter, 1 title, 2nd book of the *Basilica*).

One valuable source concerning the masquerade games that were performed by the population of the lands around the lower course of

3. Stone relief from the Roman period, probably from Durostorum (Silistra) in the Roman province of Moesia. The relief is lost. On the relief is presented ritual dressing with sheepskin (?).

4. Mono-Kouker and his masked suitors, Indje Voivoda village, Burgas district, South-Eastern Bulgaria, 1984.



the Danube River during Late Antiquity and the Early Middle Ages, is an anonymous biography of the Thracian Dazius – a Christian martyr slain in AD 303, because of his refusal to dress up in royal clothes and take part in a celebration of Cronus. The biography is narrated by a Mediaeval annalist at the end of the fifth century. He commented that during the feast the participants wrap themselves in goatskins, and by changing their expressions ‘they give up goodness and enter into evil’².

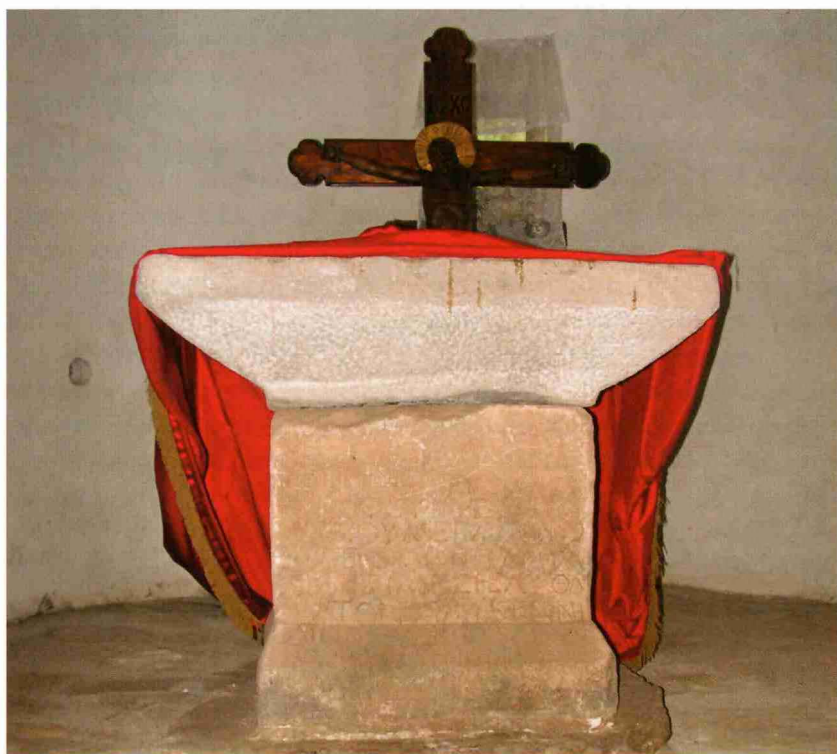
The establishment of the First Bulgarian State by the Old Bulgarians that settled on the Balkan Peninsula delayed, and practically stopped the Christianization of the local population of Late Antiquity. When the Bulgarian Tsar Boris I (852-889) decided to accept Christianity, he wrote letters to Pope Nicholas I (858-867). He asked in these letters for an elucidation of the faith. It is obvious that the Bulgarian ruler had been asking about the masquerade rituals as well, as in the preserved answers, the Pope insisted for the eradication of those ‘fiendish festivals’.

Presbyter Kozma, a Bulgarian bookman that lived and wrote during the second half of the tenth century, composed a polemical work on the heresy of the Bogomils, called *A Talk Against the Bogomils*. He attracted attention to the necessity of the eradication of these ‘fiendish’ and ‘satanic’ festivals³.

Matthew Blastares wrote about the masquerade festivals in Janu-

² V. TUPKOVA-ZAIMOVA, ‘Information about Mediaeval Kouker’s Games in the Silistra Region’, 1960, p. 707.

³ *Sources for Bulgarian History*, Vol. VII.



5. Dressing of the Mono-Kouker, Indje Vovoda village, Burgas district, South-Eastern Bulgaria, 1984.

6. Dervish from Lisichevo village, Pazardjik district, Central Southern Bulgaria, 1975. Photos 3.-6.: Archive Valeria Fol.

7. Dionysian inscription on an altar table, Brashlyan, municipality Malko Tarnovo, 2008, Southeast Bulgaria, photo by Valeria Fol.

ary and March in his *Nomocanon* (fourteenth century), known to us by a preserved Serbian transcript from the fifteenth century. He narrated that during these feasts men dressed up in women's clothes and women-in-men's, they changed their expressions, and their games had features of fornication. Blastares even mentioned that some of them led bears. He explicitly defined that ritual tradition as 'Dionysiac and Hellenic'⁴.

The Orthodox Church is still an enemy to the masquerade ritual tradition, which is defined by it as 'fiendish' and 'diabolical'.

Recently we observe a new tendency, different from the millennia-old tradition of destroying monuments connected with pre-Christian beliefs and anathemizing the relics of pagan ritual. The development of cultural tourism and the interest in masquerade ritualism has resulted in interesting phenomenon.

Old traditions are being revived by means of a folklorization of scientific texts and the inclusion of the local boards of church trustees in the management of ancient monuments connected with the rituals which used to be forbidden and stigmatized. The church in Brashlyan in the region of the town Malko Tarnovo, close to the border with Turkey, is a case in point. The village is famous since the 19th century for the archaic masquerade ritualism called by us *mono-kuker*.

There, in the church, a unique inscription is conserved on an altar table. This inscription informs us of Dionysian associations. This monument has ended up in the church's sanctuary due to its size, appropriate for an altar table, and due to the quality of its marble and finish. Of course, one should say, also due to the illiteracy of the 19th century population and its belief in the sanctity of the written word.

Currently the inscription is causing conflict between the church represented by the church trustees and scientists and tourists, who cannot access it, despite the fact that the church canon allows men, widows and virgins to enter the sanctuary. The inscription is announced in the tourist advertisements, which additionally relate it to the masquerade ritualism in the region. I am telling this story as one of the witnesses that in this case not faith and rules, but the combination of the Golden Calf and secret inherited denial colour the attitude to a monument incompatible with the doctrine and with the most sacred part of the Christian temple, and render it inaccessible to the cultural and scientific communities.

- V. FOL, 'The Kouker Without Mask. The Masquerade Feasts in Southeastern Europe', in *Orpheus 7. Journal of Indoeuropean and Thracian studies*, 1997, pp. 83-99 www.thracica.com/library/publication/38
- V. FOL, 'Mask and Massquerade: From Mysterious Initiation to Carnaval Tradition', in B. MOULDIN (Ed.), *Carnaval*, University of Washington Press, Seattle, pp. 45-63, 2004, www.thracica.com/library/publication/236
- V. FOL, 'The anthropodeamons with golden masks from the upper stream of Tonzos', in *Thracia 18. In memory of Alexander Fol*, Professor Fol Center of Thracology, Sofia, 2009, pp. 35-42 www.thracica.com/library/publication/247
- K. KAKOURI, *Dionysiaka. Aspects of the popular Thracian religion of today*, Athens, G. C. Eleftheroudakis, 1965 (Greek edition in 1963).
- S. KARAKOSTOV, *Bulgarian Theater (Middle Ages, Renaissance, Enlightenment)* (in Bulgarian), Sofia, Publishing House of the Bulgarian Academy of Sciences, 1972.
- G. KITOV, 'Thracian burial with golden mask near the city of Shipka', *Central Bulgaria*, in *Arcaeologia Bulgarica* 9, 2005, pp. 23-37.
- G. KITOV, P. DIMITROV, 'A 4th century BC Thracian gold signet-ring from the Dalakova tumulus (SE Bulgaria)', in *Archaeologia Bulgarica*, XII, 2008, 2, pp. 25-32.
- Sources for Bulgarian History*, Vol. VII, Sofia, Bulgarian Academy of Sciences.
- V. TUPKOVA-ZAIMOVA, 'Information about Mediaeval Kouker's Games in the Silistra Region', in *Lingual-Ethnographic Studies in memory of Acad. Stoyan Romanski* (in Bulgarian), Sofia, Publishing House of the Bulgarian Academy of Sciences, 1960, pp. 705-710.

Carnevale negli archivi della Tuscia viterbese dal XIII al XVI secolo

di Quirino
GALLI

Abstract

La prima notizia del carnevale nel Patrimonio di San Pietro risale al 1214 e riguarda gli obblighi imposti ad alcuni castelli soggetti a Viterbo, cui si prescrive di inviare anche animali e vino per la festa. Ecco quindi in primo piano la componente alimentare del carnevale, carica di forti connotazioni simboliche visto che il cibo animale rappresenta la vittima sacrificale del rito. Sul finire del Medioevo, molti sono gli interventi delle autorità tesi a contenere il carnevale entro limiti precisi, vietando la satira, il ballo, l'uso della maschera. Se da un lato questi interventi provocano una crisi nel carnevale, che non coinvolge più l'intera comunità, dall'altro non riescono ad evitare che presso le classi popolari sopravvivano i motivi di fondo della festa carnevalesca. Pertanto, alla fine del XVI secolo si profila il nuovo volto del carnevale: la trasformazione dell'antagonismo ludico in pura e semplice violenza, a fronte di una ricerca di eventi spettacolari quantomai lontani dall'esperienza quotidiana del popolo, che possano zittire con la meraviglia la protesta di chi vive nella subalternità.

Carnival in the archives of Southern Tuscia from the XIII to the XV C. In the history of carnival in the Patrimony of St. Peter, the oldest reference dates to 1214 and tells us of the duties imposed on certain castles in feud to the township of Viterbo, which were meant to send animals and wine, to make the feast a merry one. Food consumption during carnival thus comes to the forefront, being in itself weighted with symbolic connotations, since meat represents the sacrificial victim of the rite itself. Towards the end of the Middle Ages many steps were in fact taken by the authorities to harness carnival with the prohibition of satires, balls, and the wearing of masks. Political control meant that carnival would no longer be capable of involving the whole community, but it could not prevent its survival amongst the working classes. So, at the end of the XVI C., a new face of carnival is already in evidence: the transformation of the popular games of old into pure and simple street violence and the search for an ever increasing spectacularization of the event, to make carnival as remote as practically possible from people's ordinary life, so that the subaltern classes' urge to protest might be quenched by a sense of wonder.

Se l'osservazione antropologica di fatti appartenenti al presente può suggerire in via del tutto ipotetica l'esistenza di un fatto nel passato, solo la ricerca storica può confermarlo; ma trovata che sia l'esistenza di quel fatto, la sua valutazione in sede antropologica richiede l'impiego di categorie di per sé fuori del contingente i cui riflessi devono essere, comunque, storicizzati.

Si delinea, pertanto, un antagonismo fra la scienza storica e quella antropologica. Se la storia ricerca e analizza fatti singoli e irripetibili per



il divenire delle condizioni in cui essi nascono, l'antropologia indaga e valuta ciò che è comune, ripetuto e ripetibile, tanto nel diacronico, quanto nel sincronico; inoltre, i singoli fatti storici per interessare l'antropologia, e non restare marginali, devono essere integrati nel modello antropologico. La possibilità di colmare la distanza fra le due scienze è questa: l'antropologia per vaoggetti della sua indagine in un prospetto diacronico deve appoggiarsi al modello storico e la storia per indagare in un prospetto sincronico deve appoggiarsi al modello antropologico.

Insomma, non sarebbe possibile affrontare lo studio del carnevale dei secoli passati nella Tuscia meridionale con i vari documenti d'archivio, ignorando che il carnevale è oggetto precipuo dell'antropologia. Del resto, è solo la conoscenza storica che consente di dare un senso alla ricerca di eventuali elementche transitano da un'epoca all'altra e che sono il corpus della cultura tradizionale. Pertanto, ciò che appare nella storia come accadimento, nell'antropologia appare rivelatore di un contesto culturale. Ciò vuol dire che la valutazione in sede antropologica di un fatto storico, così come ci è riportato da un documento, può aver luogo e senso solo in relazione a un campo assai vasto di dati conoscitivi, ma altresì che le interpretazioni che se ne danno, potrebbero avere un valore del tutto ipotetico. Il rapporto tra la scienza storica e quella antropologica, rapporto che si è delineato nel momento in cui ho intrapreso il progetto di raccogliere documenti d'archivio per scrivere una «Storia di Carnevale», infatti, deve avvalersi del contributo di altre analisi collaterali¹:

«In storia, non c'è tempo senza struttura e senza configurazione. Ma la tensione tra evento e struttura e il legame tra il tempo e il senso riguardano anche l'antropologia, dove è certamente tramontata la finzione scienista della ricerca di forme societarie e culturali pure, date una volta per tutte, sottratte a scambi e contatti»².

I fatti antropologici, come quelli storici, sono di per sé grigi e insignificanti, se non vengono collocati all'interno di un'epoca, come effetto di una struttura culturale più ampia e come manifestazione di una struttura culturale profonda. Pertanto, il documento è una traccia, una impronta della quale è necessario scoprire la causa e delineare l'effetto. Si può certamente affermare che per le manifestazioni culturali, come il carnevale, «alla continuità delle forme si oppone la discontinuità dei contenuti ideologici»³. Ma non si può negare che il mutare delle forme

¹ Cfr. Q. GALLI, «Emergenze del carnevale nella Tuscia del XV e XVI secolo», in *Patrimonium in festa. Cortei, tornei, artigiani e feste alla fine del Medioevo (sec. XV e XVI)*. Atti del convegno, Orte 3-4 novembre 1995, Orte, Ente Ottava Medievale, 2000, pp. 207-224.

² S. BORUTTI, U. FABIETTI (a cura di), *Fra antropologia e storia*, Milano, Mursia, 2001; in particolare *Introduzione*.

³ G.B. BRONZINI, «Origine e continuità nella drammatica popolare del Medioevo: la dimensione allegorica e carnevalesca», in *Rappresentazioni arcaiche della tradizione popolare*. Atti del VI Convegno di studi, Viterbo 27-31 Maggio 1981, Viterbo, 1982, pp. 43-79.

corrisponde a trasformazioni sociali e culturali. La storia di carnevale, per lo meno per quel che appartiene ai tempi più remoti, rischierebbe di essere una sequenza di informazioni che, seppur ordinate cronologicamente, creerebbero soltanto un disegno rapido e privo di profondità. Quelle antiche carte, infatti, segnalano un accadimento, oppure designano un modo d'essere di un accadimento, ma non rivelano a pieno lo spirito carnevalesco. Affinché quel disegno possa acquistare spessore, è utile già porre una delimitazione spaziale. Vale a dire: individuare dei fatti che, o per analogia o per contrasto, mostrino una connessione; fatti che, per motivi politici, sociali, economici, potrebbero essere racchiusi entro propri confini culturali. L'attuale territorio della provincia di Viterbo corrisponde quasi interamente al territorio del Patrimonio di San Pietro, ovvero a quel territorio che Liutprando re dei Longobardi donò al papa nel terzo decennio dell'VIII secolo. Un territorio, dunque, che nel corso dei secoli, fino al 1870, sperimenta i diversi assetti politico-amministrativi: feudalesimo, municipalismo, centralismo statale, che assimila il contatto con aree limitrofe per essere attraversato dalle tre vie consolari: Aurelia, Cassia, Flaminia, e che giunge al presente identico nella sua estensione originaria. Ma è un territorio sul quale si confrontarono gli Etruschi e i Romani, nel quale, fin dal II secolo penetrò il Cristianesimo, nel quale transitarono molte culture, da quelle barbariche a quelle portate dai moderni eserciti europei. Pertanto, un prospetto verticale della cultura tradizionale presenta una stratificazione di depositi, che si riflettono in molte forme espressive, compreso il carnevale. È un territorio la cui vocazione produttiva è massimamente agricola e che conta pochi esempi significativi di una diversa attività: ceramica in epoca etrusca, medievale e rinascimentale, mercantile per il porto di Tarquinia nell'età di mezzo, industriale a Ronciglione dal XVI al XIX secolo e a Civita Castellana nel presente.

Tra le prospettive di questo contributo non vi è quella di proporre una sintesi della storia del carnevale attraverso documenti, appartenenti all'arco di tempo che va dal XIII al XVI secolo, ma vi è, piuttosto, quella di individuare delle possibili risposte ai problemi più sopra indicati. I documenti che verranno proposti vertono infatti attorno ad alcune specifiche componenti del carnevale, come la consumazione del cibo e la maschera. Le notizie fin qui raccolte, per tanto, sono sparse, ma confermano la presenza di una tenace tradizione. Il caso in cui il carnevale costituisce per noi solo un riferimento cronologico è quello delle citazioni. La più remota di queste è la stipula dell'atto di sudditanza di Cellere, Canino e Castellardo a Viterbo, risalente all'ottobre del 1214. In questo atto si stabiliva che i tre castelli, in occasione del carnevale, dovevano pagare alla stessa Viterbo la somma di cinquanta soldi senesi. Eppure, questa semplice citazione cronologica contiene un elemento di particolare interesse: nel testo si ha la compresenza di due forme linguistiche di carnevale in «*carne levamine*,

seu carne privio»⁴. Perché l'estensore del documento riporta entrambe le forme? Ciò che si può constatare è che in tutti gli altri documenti apparirà soltanto la seconda forma.

Qualche elemento in più attorno allo spirito carnevalesco ce lo prospetta un documento di qualche anno posteriore. È un frammento della storia di Viterbo scritta da Nicola della Tuccia, un cronista viterbese morto negli anni sessanta del XV secolo. Si tratta anche qui di una citazione cronologica, ma che contiene un interessante richiamo al carnevale. Era il 1221 e «la notte del giovedì del Brancaiolo cioè carnesciale» si perpetrò una delle tante vendette che segnavano la vita tra le famiglie notabili della città⁵. Cosa significa Brancaiolo? Può essere inteso come un nome viterbese di carnevale? Può essere un elemento aggiunto dal copista? Comunque, «Berlingaiolo» nell'antico fiorentino significava mangione, derivando dal verbo «berlingare»: cianciare a stomaco pieno sotto l'effetto del vino, e dal sostantivo «berlingo/barlingo», significante: crapula, mensa; pertanto, Berlingaccio è il personaggio di giovedì grasso⁶. Del termine fiorentino il viterbese «brancaiolo» è foneticamente l'analogo; si noti, inoltre, che in uno dei tanti codici contenenti la trascrizione della suddetta Cronaca, quello giacente presso l'Accademia degli Ardenti di Viterbo, si legge: «Giovedì dell'inbriacaggio», cosa che potrebbe confermare l'arbitrarietà dei copisti.

Nel 1251-1252 il Comune di Viterbo promulgò il suo Statuto e in questo tre rubriche sono dedicate al carnevale. Nella rubrica CXXXVIII si deliberava il regolamento per la «corsa all'anello», nella CXLVI si stabiliva che, visto l'afflusso di forestieri nella città per il carnevale e per tutte le feste religiose, la zona termale dovesse essere ben ripulita; nella CCXXIII, la più significativa rispetto allo spirito carnevalesco, si definivano giostre e cortei.

«Quod camerarius Communis ponat pallium cum equo cooperto, sicut solitus est. Item statuimus quod in ludo carneprivii camerarius Comunitatis, more solito, die dominico palium ponat honorabile quibuscumque currere volentibus, dummodo non sint Viterbiensium inimici, cum equo et copertis, sicut solitum est. Sequenti die lune, palium pro tractarolis ponat, ad quod currant omnes, quos voluerint balivi tractarolorum; e anulum militibus et aliis equitantibus, pro ut per civitatem Viterbii est firmiter stabilitum; in utroque tamen istorum dierum ponatur montone cum pipere et rebus aliis usitatis. Tertio vero die unum par caligarum ponat peditibus currere volentibus, cum elmo et scuto, gallinis et aliis consuetis et addimus quod domino equi vel eque venienti retro, montones mictantur ad domum primo et secundo die,

⁴ Archivio comunale di Viterbo, Margarita, 1, f. 36.

⁵ Il frammento è tratto dalla trascrizione dell'opera di N. DELLA TUCCIA da un manoscritto del XVII secolo, in I. CIAMPI (a cura di), *Cronache e Statuti della città di Viterbo*, Firenze 1872, ristampa Bologna 1976, p. 15.

⁶ Cfr. S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1967-2004, voci: *berlingaiolo*, *berlingare*, *brancare*.

et castaldiones non possint de eis petere, nec illi aliquid eis dare procurent. et hoc potestas per sacramentum fieri facere teneatur»⁷.

GALLI

Per l'esigenza di avere in quei decenni un esercito alquanto efficiente, vedi l'attenzione agli obblighi militari previsti dallo Statuto, essendo Viterbo la città che esercitava una egemonia politica ed economica su tutto il Patrimonio di San Pietro, le competizioni equestri avevano presso il carnevale viterbese un'importanza assoluta. Resta, invece, poco chiaro quale gara facessero i *tractaroli*, che potevano essere o coloro che effettuavano trasporti, ovvero birocciai, o coloro che rifilavano il ferro⁸; la loro presenza testimonia la partecipazione delle corporazioni al carnevale. Momenti burleschi, forse, potevano sorgere in occasione della corsa dei fanti, che procedevano appesantiti dalle loro armature: immagine che poteva dissacrare il tabù del potere militare. Di particolare interesse sono gli animali aggiunti al premio del vincitore delle competizioni: un montone con pepe o con cose simili, il cui valore simbolico è la virilità, le galline che, simbolicamente, rappresentavano la vittima sacrificale nel rito della morte di carnevale.

Questi stessi elementi, dalla corsa dei cavalli in assetto bellico, alle galline come premio, sono presenti anche nel documento che nel 1281 definiva l'infeudazione a favore di Pietro e Manfredi di Vico del Castello di San Giovenale da parte del comune di Viterbo.

«in perpetuo annuatim festo Carnisprivii, pro feudo, dare se mittere Comuni Viterbii duo pallia bona et convenientia, quorum unum sit de ballakino et alterum de purpura, pro ludo Carnisprivii, et unum equum copertum de bucamamine albo et duos montones, duo paria caligarum de viride et quatuor anulos de argento ad astiludium faciendum, seu unum anulum, quantum, scutum et cappellinam albi coloris, et gallinas, flascones, tortulos seu buccellatus que preparantur et dentur singulis diebus ludi Carnisprivii Viterbii, expensis dictorum Petri et Manfredi»⁹.

Da questo documento si ricava che una delle competizioni era la corsa del cavaliere con lancia in mano, lancia con la quale colpire un bersaglio, astiludio o corsa all'anello, e per la quale i vassalli dovevano dare uno o più pali in stoffe pregiate; ma essi erano anche obbligati a mandare dolci e vino per un carnevale «gozzovigliante».

Tuttavia, dai documenti fin qui reperiti, non si ha la possibilità di una ricostruzione esauriente del carnevale viterbese. Se abbiamo elementi

⁷ «Gli Statuti viterbesi del MCCXXXVII-VIII, MCCLI-II e MCCCCLVI», trascrizione di P. Egidi, in *Statuti della Provincia Romana*, a cura di V. FEDERICI, Roma, Istituto Storico Italiano, 1930, pp. 29-284.

⁸ *Tractaroli*: vetturali, birocciai, trasportatori di merci con muli e cavalli, da collegare a *tracta* cioè trasporto. Ma per il Sella, che, per altro, dà come riferimento solo il testo viterbese: rifilatori di ferro. P. SELLA, *Glossario latino-italiano*, Città del Vaticano, MDCCCCXLIV, ristampa anastatica 1965.

⁹ Archivio Comunale di Viterbo, Margarita, I, c. 127v.

per intravedere i connotati della parodia, se abbiamo la presenza di alcuni motivi simbolici, non abbiamo espliciti riferimenti all'idea di fondo del carnevale e al suo rito, cioè al «mondo alla rovescia», o alla dissacrazione dei tabù sociali. Ma questa è soltanto una carenza dei nostri documenti. In essi, per la loro stessa natura, è oggetto di interesse quello che appartiene al pubblico e ordinato convivere, mentre, ciò che poteva essere oggetto di satira, o di spregiudicato sarcasmo, non poteva essere ufficializzato. Di quei tempi, XIII e XIV secolo, non abbiamo notizie neanche di mascherature, che potevano essere pretesto, non solo per schernire le autorità, soprattutto quelle clericali, ma anche per recuperare nascoste suggestioni. L'immagine che concretamente appare è quella del corteo, della gara come gesto sostitutivo della guerra, come possibile parodia di questa stessa, come riaffermazione dei poteri economici e militari.

Nella cultura agraria, che indubbiamente dominava l'economia viterbese, il modello esistenziale si fondava sul rapporto morte-rinascita e aveva la sua esaltazione nel rito carnevalesco. Correlato al rituale della morte, il rito carnevalesco non può fare a meno di un momento comico e parodistico, perché l'immagine del mondo elaborata dalla cultura agraria vede nel comico lo strumento magico primario, lo scongiuro più potente per la creazione e la ricreazione della vita. Il ridere collettivo è la comicità che nasce dal farsesco, dal parodistico e dal satirico, proprio del mondo popolare.

«Il comico carnevalesco è immerso in una cultura fisiologica ed escrementale, in una oscenità apotropaica, prescritta e rituale, in una sarabanda tra i defunti e le ombre dei trapassati»¹⁰.

Di questa ritualità la Tuscia aveva avuto un precursore nella figura dell'etrusco Phersu, un buffone, un immondo e ripugnante scurra che con incredibile disinvoltura, ride per i morti e piange per i vivi. Indifferente alla dimensione tragica la cultura agraria si rigenera con il dramma satiresco e buffonesco, per allontanare l'angoscia della morte, secondo una ottimistica prospettiva della collettività. Ed è in questa cornice culturale che si può pensare l'insieme di tutte le categorie sociali immerse nell'euforia carnevalesca, perché la distinzione tra le categorie non è ancora separazione di ordine cosmico. L'assenza nelle carte viterbesi di una qualsiasi citazione della partecipazione delle classi rurali alle feste di carnevale si spiega anche con la visione più generale del paesaggio umano e naturale che risiede nella cultura cristiana medievale. Se la città è lo spazio nel quale si raccoglieva la comunità degli uomini, ciò che era al di fuori delle sue mura era il diverso. Nella boscaglia che coronava l'area agricola, si annidava il male; demoni e mostri popolavano quell'oscuro

¹⁰ Cfr. P. CAMPORESI, «Cultura popolare e cultura d'élite fra Medioevo ed età moderna», in *Storia d'Italia. Intellettuali e potere, Annali 4*, Torino, Einaudi, 1981, pp. 81-157; in particolare pp. 81-99.

ambiente, pronti ad aggredire, o a tentare l'uomo. Ma quest'uomo non era altri che il semplice rustico. Di lui, dunque, si pensava che possibili erano i suoi contatti con lo spirito del male e che la sua selvatichezza ne fosse una prova. Per tanto, nel momento in cui la società cittadina celebrava se stessa, i tratti del rito riproducevano il significato della gerarchia sociale: il protagonismo apparteneva alle classi nobili, la compartecipazione ai ceti produttivi, ovvero alle corporazioni, mentre la parodia ai ceti popolari, che, come documenti posteriori mostrano, gareggiavano a dorso di umili asini.

Questo schema culturale è documentato fino a tutto il Seicento, a dimostrazione che in queste aree, dove il feudalesimo di ritorno avrà una particolare vitalità, i possibili fermenti di una componente popolare nel rito carnevalesco venivano costantemente emarginati. Se i documenti non lasciano trasparire quel concetto di fondo secondo il quale la ciclicità del carnevale segna l'atteso passaggio dalle tenebre alla luce, ci lasciano vedere, al contrario, che di quella ricorrente festa principio ordinatore era il potere politico. Pertanto, la centralità delle giostre veniva esaltata dalla presenza del nobile cavallo e parodiata da quella dell'asino, simile in tutto al ruvido contadino. Del resto, la festa di carnevale, come tutte quelle legate al culto di un'entità soprannaturale, era un'occasione per le forze economiche e militari, che si contendevano la supremazia nella città, di esibire la loro potenza: la competizione nelle giostre, l'ostentazione delle armature portavano in sé il significato delle competizioni fra le fazioni.

Per buona parte del XIV secolo Viterbo continuò ad esercitare una certa egemonia su tutto il Patrimonio di San Pietro. Era, dunque, una città la cui organizzazione sociale, oltre a riprodurre la distinzione tra lavoratori, militari e chierici, si presentava alquanto articolata, essendo, per altro un luogo di transito verso Roma. Anche per questo il suo carnevale dovrebbe essere stato assai ricco di motivi e di elementi costruttivi, più di quanto i documenti d'archivio non ci dicano. Diverso è quello che accadeva nei piccoli centri della provincia; ce ne tramandano una testimonianza lo Statuto di Soriano, 1447¹¹, e quello di Celleno, 1457¹², due insediamenti arroccati sul pendio che degrada verso il Tevere. A Soriano il giorno di carnevale si disputava una corsa a piedi e chi la vinceva riceveva in premio una balestra di buon valore, mentre il secondo si accaparrava un serto di fichi. Seguiva la gara del lancio di frecce con un premio in galline, che, unite a quelle acquistate dal pubblico potere, venivano cotte per una consumazione collettiva. Ma non è detto chi veniva premiato con un serto di cipolle, che assieme agli altri premi era esposto sui gradini del palazzo comunale. Analogo era lo svolgimento

¹¹ Cfr. G. FANTI (a cura di), *Gli Statuti di Soriano*, Viterbo 1988, Libro I, 14.

¹² G. BACIARELLO (a cura di), *Lo Statuto di Celleno*, Comune di Celleno 2004, Libro delle cose straordinarie, 32.

della festa a Celleno; anche qui la competizione era una corsa di podisti e i premi erano per il primo arrivato una balestra con faretra e frecce, per il secondo una gallina, un fiasco di vino e due pani, mentre per l'ultimo sei serti di porri, forse l'equivalente delle cipolle sorianesi. Si trattava di due piccole comunità, fortemente vincolate all'ambiente naturale, per le quali il carnevale poteva concretamente essere un evento ciclico di festa che con la competizione celebrava il rito dell'energia, con la consumazione del cibo il benessere della comunità e con la beffa per l'ultimo arrivato il significato esistenziale del comico.

Qualche decennio dopo, ed esattamente negli anni ottanta del XV secolo, a Orte, una volta sede vescovile, secondo quanto riferisce il cronista locale Lando Leoncini, vissuto tra la fine del Cinquecento e i primi decenni del Seicento, un'associazione, che si faceva chiamare «I carcarelli» si assumeva l'incarico di organizzare per carnevale in un luogo deputato, una festa nella quale si beveva, si mangiava e si ballava. Durante la festa i «carcarelli» esortavano coloro che bevevano con il grido: «Carca, carca», ovvero: carica, carica; e da qui la loro denominazione. Scriveva il Leoncini:

«È da sapere che in Orte il Carnevale si facevano bellissime feste con molta spesa et vi erano molte compagnie et tra le altre una de' Carcarelli, quale ogni anno facevano molta spesa, et anco vi è questa compagnia ma non con quella solennità e pompa, et porta il Capitano d'essi Carcarelli una corona piena di penne, et ogni compagno di detta compagnia è obbligato portare una di quelle penne alla beretta o capello per quei giorni Carnevaleschi; et quando il detto Capitano beve ogni compagno grida: carca carca, et si beve in alcune tazze di terra fatte all'antica, et chi non beve e non porta detta penna le si fa esecuzione d'un barile di vino, né le si può far resistenza alcuna. Hanno la Piazza del Poggio ove fanno la loro residenza et vi mettevano una tina et dentro mettevano il vino et ogni persona posseva bere; dopo, matina et sera, paravano ivi le tavole et tutti li compagni ivi magniavano con il detto Capitano de' Carcarelli. Solo una volta ho visto io questo al mio tempo; di più il primo et 2° giorno di quadragesima facevano festa prima il sacrosanto Concilio di Trento. Mi dice M. Bofo Sordolino haver lecto lui un testamento di Ser Joanni Vecchi alias detto Proseme che viveva l'anno 1449, quale Proseme lassò a questa compagnia de' Carcarelli un castrato l'anno»¹³.

Il carnevale in questo caso era vino, cibo e ballo, elementi che diffondevano tra i presenti ebbrezza collettiva, mentre il castrato aveva il valore dell'animale sacrificale. I Carcarelli, dunque, rinsaldavano i significati originari di quella festa calendariale. La loro associazione era tutt'altro che occasionale, perché documenti attestano che nel 1542 e nel 1543 alcuni di essi sono dinanzi ad un notaio per conferire al Capitano prescelto un incarico ufficiale¹⁴.

¹³ L. LEONCINI, *La Fabbrica Ortana*, manoscritto fine sec. XVI, inizio sec. XVII, vol. I, c. 481r.

¹⁴ Archivio di Stato di Viterbo, Notarile Orte / GUIDANTONIUS ser ALOYSIJ de Orto / 403/VI (1541-1542), ff. 47v.-48v.

Per trovare un altro riferimento alla componente alimentare, in base sempre ai documenti d'archivio fin qui ritrovati, bisogna arrivare al 1589 ed esattamente ad una deliberazione del consiglio comunale di Tuscania, deliberazione con la quale si derimeva una contesa sorta in merito alla cattura del montone. Era antica consuetudine nel carnevale di questa città che nell'ultimo giorno di carnevale si liberasse un montone e che i più arditi ed esperti si ponessero alla sua caccia; ma accadde che quell'anno il montone si rifugiassse nella stalla di un tale che pensò bene di farlo suo. Con questo atto d'arbitrio egli non solo ostacolava il compiersi di un rito: la cattura del capro espiatorio, un simbolo evidente di carnevale, ma vanificava l'atto finale conseguente alla cattura e cioè la consumazione collettiva del cibo¹⁵. Non sappiamo se vi sia stata a Tuscania, come in altre cittadine del territorio, anche una caccia al toro nei giorni di carnevale, perché i documenti non l'hanno tramandato, come, invece, riferiscono a proposito di questo rito in occasione di feste religiose. Ed era un rito ricco di simboli e di risultati pratici, che ha attraversato tutte le epoche (a Viterbo è giunto fino alla fine dell'Ottocento) e che non è azzardato supporlo presente nelle più antiche città del territorio.

Come Tuscania, così Tarquinia, così Acquapendente, così Civita Castellana, così Orte, vantavano una storia assai più antica e ricca di Viterbo, ma, di fatto, giunte alle soglie dell'età moderna, la loro vitalità andò progressivamente affievolendosi e i tempi nuovi lasciarono, dove più, dove meno, pochi segni del loro passaggio. Ne è prova il loro assetto urbanistico che, a parte qualche episodio, restava, come l'organizzazione socio-economica, quello di una città medioevale. Diverso fu il percorso urbanistico di Viterbo, città dove, tra il XIV e XV secolo, i numerosi ordini religiosi si agitavano, i discendenti degli eretici occupavano anche cariche pubbliche, il potere pontificio sperimentava il moderno centralismo, una vita gaudente, a dire dei letterati del tempo, coinvolgeva plebe e nobiltà¹⁶. Tra la seconda metà del XV secolo e il primo quarto del XVI,

¹⁵ Archivio Comunale di Tuscania, Delibere del Consiglio 1587-1591, c. 85v., 86r., 86v.

¹⁶ Così dava inizio Giovanni Sercambi alla Novella XXXVIII: «La dilettevole novella ditta ha molto consolato la brigata, e pertanto il preposto comandato a l'altore che una bella novella dica fine che a Viterbo seranno andati, al quale l'altore disse: "Poi che io ho sentito nomare Viterbo, vi prego che li spenditori e quelli che ordinare denno la cena facciano di fuori apparecchiare per buona cagione"». La sua novella narrava di un giovane che fu mandato a Viterbo da una compagnia commerciale di Milano. Fornito di grande quantità di mercanzia il giovane Daniello aprì l'attività, entrò in amicizia con prelati, nobili e mercanti e il suo fondago, continuamente rifornito, divenne il più importante della città. Acquistò una bella casa e in questa organizzava incontri conviviali e feste. «E per alcune feste il giovane avea seco a cena et albergo alcune fanciulle di xvi in xx anni, e per stare più caldo volea sempre fussero II o più; e vedendo alle volte delle casarecce, con imbasciate talora n'avea una a suo piacere con far loro doni. E simile con certi compagni alcuna volta giucando prendeano spasso, et ancora con leuti et alcuni cantarelli et alcuna volta una fanciulla vestita a modo di uno giovane, di notte andavano cantando. Et era tanto il piacere che Daniello si dava che li pareva aver meglio che 'l papa». G. SERCAMBI, *Novelle*, a cura di G. SINICROPI, Bari, Laterza, 1972, 2 voll. È questa l'unica novella dell'intera opera nella quale la città che fa da

ammodernando vecchi percorsi, la città era attraversata, secondo le direttrici: nord-sud, est-ovest, da un asse stradale, composto di tre segmenti consecutivi, che tra il secondo e il terzo prevedeva (e prevede) un'ampia piazza alla quale facevano da cornice il palazzo dei Priori, il palazzo del Podestà e il palazzo del Capitano del Popolo¹⁷; un lungo percorso che, con l'abbattimento di scale esterne e sottopassi, propri dell'edilizia medioevale, si proponeva come un palcoscenico funzionale per cortei, processioni e manifestazioni carnevalesche. Fu questa una condizione oggettiva, affinché il carnevale viterbese cominciasse ad evolversi verso altre forme ed esattamente quelle spettacolari. E lo confermano sia le rubriche del nuovo statuto promulgato nel 1469, sia il regolamento delle pubbliche manifestazioni del 1475. Nello Statuto sono sette le rubriche che contengono un riferimento al carnevale, ma è l'ultima in ordine di apparizione che propone il succedersi degli eventi nei tre giorni di festa: corse di cavalli e cavalle, corsa degli asini, corse a piedi, corse dei birocciai e dei fanti, una giostra all'anello e una quintana. E, a sottolineare le nuove esigenze del potere, due rubriche stabilivano quali strumenti e quali divise dovessero portare i musicanti che sfilavano nei cortei, nonché il compenso che a questi spettava.

Di quelle sette rubriche una, Libro I, rubrica 45, desta particolare interesse, perché richiama uno dei motivi più profondi del carnevale:

«Qui sunt et per tempora erunt deputati ad invitandum ad mortuos, habeant de bonis Communis unam tunicam coloris persi cupi tenendam cum se exercent ad dictam operam mortuorum, valentem XL soldis paparinorum, pro eorum salario in festo carnisprivii. Et dictam tunicam potestas, domini priores et confalonerii facere fieri teneantur in dicto festo, ad penam XXV librarum. Et eligantur ad dictum officium per dominos priores et confalonieros duo, unus de porta Sancti Laurentii, et alter de porta Sancti Sisti vel Sancti Mathei»¹⁸.

Colui che invitava era un messo di una confraternita o corporazione incaricato di diramare gli inviti per i funerali di un confratello o di ogni altro cittadino e di sovrintendere allo svolgimento di essi. In Toscana, e come si vede anche a Viterbo, era stipendiato dai comuni, ma anche dalle arti e dalle confraternite. Un particolare significato riveste la collocazione temporale dell'investitura: il carnevale. Il carnevale, come si è detto, è una festa propiziatoria della fertilità della terra, dell'abbondanza delle messi. Per generare la nuova spiga o la nuova pianta, il seme deve trascorrere un periodo più o meno lungo sotto terra; là, nel buio delle plaghe infere, stanno le potenze della generazione, le divinità sotterranee, le anime degli

scenario alla narrazione, è quella nella quale soggiorna il gruppo di peregrinanti, che, in realtà, non ne varca le mura.

¹⁷ Su queste trasformazioni urbanistiche di Viterbo, cfr. S. VALTIERI, *La genesi urbana di Viterbo*, Roma, Officina edizioni, 1977.

¹⁸ C. BUZZI (a cura di), *Lo Statuto del Comune di Viterbo del 1469*, Roma 2004.

avi che nella giornata fatidica dell'inizio dell'anno, dell'eterno ritorno del ciclo produttivo, evocati da appositi riti, compaiono sulla terra e vi esercitano la loro forza. Si può supporre che questa componente della cultura agropastorale, la più recondita e la più tenace, persistesse, come latente ispirazione, nella determinazione di questa rubrica. Inoltre, coloro che invitavano gli abitanti della città, comunicavano la notizia e affidavano il morto a quella comunità che portava in sé la storia di tutti i suoi defunti¹⁹.

Di questo contatto con l'aldilà una via è rappresentata dalla «maschera». La prima citazione di maschera, o «mascherati», è del 1461 ed appartiene alla ricordata *Cronica* di Nicola della Tuccia. Si tratta della sua testimonianza e partecipazione al carnevale di quell'anno, durante il quale la gioventù viterbese si riversò nelle strade. Scrive tra l'altro il Della Tuccia:

«A dì 15 del mese di Febraro fo la Domenica de Carnosciale, et quelli tre dì tra Domenica, Lunedì et Martedì fo fatto per tutta la Ciptà de Viterbo grannissime feste de Maschere, et giovani contravestiti de moltissime forge più che fosse fatta da molti anni innante»²⁰.

La citazione delle maschere in quel carnevale è un dato di particolare rilievo. Con le maschere, infatti, è tramandata la presenza di una delle componenti sostanziali del carnevale. La maschera è l'espressione simbolica di alcuni aspetti del soprannaturale, di quel soprannaturale che nel Medioevo era ricondotto al demoniaco, perché il demonio si presenta all'uomo sempre sotto mentite spoglie. Chi indossa una maschera, si identifica sempre, o tende ad identificarsi, con ciò che rappresenta. La maschera può essere ridotta ad una particolare alterazione del volto, a un particolare abito, in modo da ottenere una certa somiglianza con colui che deve essere rappresentato. Con la maschera l'uomo camuffa la sua individualità, compie una metamorfosi per conquistare una condizione che supera la sua realtà esistenziale. Con la maschera egli vuole identificarsi con l'oggetto imitato; ed è in questo senso che egli trascende se stesso e tende al soprannaturale. La dissimulazione è l'azione del nascondere i propri sentimenti e il comportamento che ne scaturisce si pone sul piano fisico oppure su quello morale e conduce direttamente alla nozione del camuffamento²¹. Purtroppo, il cronista non ha tramandato alcuna informazione sulla foggia di quelle maschere; saperne qualcosa sarebbe stato di particolare utilità, perché l'ideazione di una maschera, per quanto occasionale, ha in sé una derivazione da una situazione sociale e culturale, fino

¹⁹ L'evocare la presenza dei defunti in occasione del carnevale nella mia Storia ha altri tre riferimenti, ma questi si collocano oltre il limite cronologico posto a questo contributo e per essi rinvio alla sua composizione definitiva.

²⁰ N. DELLA TUCCIA, *Cronica di Anzillotto Viterbese*, a cura di F. CRISTOFORI, Viterbo, Edizioni Cultura, 1980, p. 133.

²¹ Cfr. G. ALLARD, P. LEFORT, *La maschera*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1994.

a relazionarsi con una struttura culturale nel caso in cui essa si connette a un mito di fondazione²². Ciò di cui si può essere certi è che, a parte le sue radici in culture remote, l'uso della maschera era vivo sia presso gli Etruschi, sia presso i Romani e con caratteri propri rispetto a quelli presenti presso i Greci. Ciò che si sa è che in quei decenni, nel carnevale italiano, prevaleva il gusto di riprodurre i volti delle persone più in vista della città.

L'avversione del clero al mascherarsi aveva più motivazioni. Alla connessione con il demonio, si aggiungeva che la maschera distorce ciò che Dio ha creato perfetto e armonioso e sollecita in chi la indossa turpi e criminosi istinti. Nel 1469 il consiglio comunale di Viterbo dovette dibattere la proposta di fra' Francesco da Viterbo, dell'ordine francescano e priore del convento di Santa Maria del Paradiso, che proponeva di proibire l'uso delle maschere.

«3° Quod prohiberetur, larvatos fieri in civitate Viterbii quem et homicidia et multa mala soleat sub ea simulatione larvarum perpetrari»²³.

E sullo stesso tema il Leoncini ci ha tramandato:

«Ritornando al'anno 1485 al tempo d'Innocentio 8° perché le risse ch'in Orte tra cettadini si facevano, nascevano la magior parte nel ballare in piazza rispetto de lo ché sendo la Città di Orte divisa come le altre in Orsini e Colonnese, l'anno 1485 li due di Febraro in giorno di Sabato il Sig. P. Cafarello Romano, Vescovo ... et Vice legato di Viterbo fa un bando che niuna persona si uomo come donna ardischi ballare, far mascherate, compagnia, brigata, né altro joco o festa in Piazza pubblica di Orte, sotto pena di 25 ducati per persona da applicarsi alla Camera Apostolica.

Li nostri vecchi di Orte dicono che vi fu messa l'escomunica che non vi si ballasse, però sin qui io non l'ho trovata, questo bando è registrato alli libri de' Consigli della Comunità, rogati per Ser Pier Benedetto d'Antonio di Foligni cart. 73»²⁴.

Lo stesso Leoncini, appena qualche carta dopo, ci tramanda che trascorsi quattro anni, un ballo in maschera nella pubblica piazza si trasformò in una grande zuffa con i contendenti preventivamente armati. Tuttavia, non si può pensare che i provvedimenti presi dalle pubbliche autorità fossero tesi esclusivamente a garantire l'ordine pubblico e a tutelare il singolo cittadino. In realtà, lo spirito carnevalesco doveva confrontarsi con il sorgere di panorami sociali e culturali nuovi, nei quali la collettività, e con essa i ceti popolari, perdeva progressivamente terreno. In un bando viterbese del 1529 è proclamata quella idea del carnevale che sarà un asse portante della politica clericale, e del potere in genere, nei confronti dei pubblici divertimenti.

²² Cfr. C. LÉVI-STRAUSS, *La via delle maschere*, Torino, Einaudi, 1985.

²³ Archivio Comunale di Viterbo, *Riforme comunali*, XVII c. 44, 23 marzo 1469.

²⁴ L. LEONCINI, op. cit., vol. I, c. 481r. e c. 485r.

«Per parte et commandamento de Monsignor Reverendissimo viceligato, [se] fa banno et publico proclama che nella festa de hoggi, sotto la pena de quatro ducati de oro per ogni persona tanto maschio quanto femina, da applicarsi alla fabrica del palazzo, che nissuno ardisca o prosuma farsi mascara o fare et ballare, ma vadino a vedere correre li palii accustomedamente. Altramente serrà exeguita la pena di facto per chi contra farrà etc. Datum Viterbii ex Palatio nostre residentie. Die XIII Febrarii MDXXIX»²⁵.

Un altro bando, due anni dopo, ribadiva gli stessi divieti, aggiungendo che chi avesse voluto mascherarsi, avrebbe dovuto rendere nota la sua identità.

«Per parte et commissione et mandato del Reverendo Monsignor Bontempo Prothonotario apostolico della Provincia del patrimonio Vice legato. Se fa bando et publica grida che nisciuna persona de qual grado stato, conditione, tanto forense quanto vitorbese, ardischi, né presumi mascherarse de nisciuna sorte, né de dì, né de nocte, sotto pena et alla pena de tre tracti de corda et cinque ducati de oro da applicarsi per un terzo alla camera apostolica et per un terzo alla fabrica del palazzo et l'altro terzo alli executori per ciaschuna volta. [Chi] contra farà al dicto Bando senza nostra expressa licentia, o del Capo executore al quale sian tenuti notificarsi, nanti che si mascherino. Viterbii die XX Januarii MDXXXI»²⁶.

La particolare fermezza contro il ballo e la maschera, uniche componenti carnevalesche che possono far pensare a una partecipazione dell'intera comunità alla festa, compresi i ceti più popolari, non si richiamava soltanto a quelle antiche condanne dell'uno e dell'altra, ma rifletteva anche il profondo mutamento della società all'interno dello Stato Pontificio. Tra il XV e XVI secolo, il carnevale, pur conservando molti degli elementi di quello medioevale, bellicoso e intriso del sangue delle vittime sacrificali: tori, maiali e, anche, uomini²⁷, acquisiva, gaudente e ridanciano, l'atmosfera dell'Umanesimo e dell'incipiente Rinascimento. Con Paolo II, a partire dal 1476, la festa carnevalesca si lasciava alle spalle le forme della ritualità medioevale e proponeva una festa che fosse, nello sfarzo delle immagini, una celebrazione dell'antica e nuova potenza di Roma. Sfilavano carri che esaltavano la gloria dell'Impero, sfilavano i nobili e tra questi cardinali con le loro corti; e per conferire all'evento maggiore spettacolarità, si creò la via Lata per le corse di cavalli e uomini, senza per questo sopprimere i luoghi tradizionali della festa. Prese l'avvio

²⁵ Archivio Comunale di Viterbo, Bandi, IV, AP. 4.34, 14 febbraio 1529.

²⁶ Archivio Comunale di Viterbo, Bandi, IV, AP. 4.34, 20 gennaio 1531.

²⁷ Del carnevale romano di Testaccio ci ha tramandato una testimonianza un cronista, il notaio Nardo Scocciapile. Manoscritto, Archivio Boccapaduli, cap. IX ultimo quarto sec. XIV, riprodotto in B. PREMOLI, *Ludus Carnevarii. Il Carnevale a Roma dal secolo XII al secolo XVI*, Roma, Guidotti, 1981, pp. 9-13.

anche la consuetudine di organizzare la festa carnevalesca all'interno del palazzo nobiliare tra balli e grandi abbuffate, abbuffate che avevano come esito finale il lancio degli avanzi della tavola dalle finestre al popolo sottostante. E fu questo un segno tangibile di distinzione tra i ceti sociali all'interno di una festa, che per definizione, doveva essere della comunità. Questo esplodere di euforia carnevalesca si arrestò con il pontificato di Adriano II; e se con Paolo III tornò a vivere, il carnevale romano fu da allora sostanzialmente una glorificazione del patriziato laico e clericale, lasciando al popolo quegli spazi dove la libertà delle manifestazioni, che sempre affondavano in una tematica esistenziale, incontrava il severo divieto delle autorità costituite. Questo clima si espandeva da Roma alla periferia e coinvolgeva la stessa Viterbo, che veniva investita anche dalle trasformazioni economiche e finanziarie della capitale. Il territorio del Patrimonio di San Pietro, fatta eccezione per i centri maggiori, già alla metà del XVI secolo si presentava come un insieme di feudi, sui quali dominava un nobile, laico o religioso, e dove l'entità comune non era altro che il curatore degli interessi signorili. Inoltre, con il passare dei decenni, accadde che le varie proprietà fondiari mutassero il loro assetto produttivo; la maggior parte dei terreni fu destinata alla cerealicoltura, perché il grano era l'unico prodotto capace di contenere gli effetti della continua rivalutazione dell'oro. Ciò provocò la trasformazione dei ceti popolari da contadini residenti sul fondo agricolo in braccianti, che si recavano sui terreni padronali soltanto in alcuni periodi dell'anno; per cui, il loro rapporto con la terra e con i cicli stagionali della natura venne ridimensionato. Risiedendo in città, o nei piccoli borghi del territorio, al ritorno di carnevale, non avevano altra scelta, secondo il pubblico potere che quella di «vedere correre li palii accustomatamente».

Il rigore seguito al Concilio di Trento, che colpì tanto il carnevale, quanto il teatro – quello dei comici dell'arte in particolare – non fu che un inasprimento e una codificazione di quanto si stava determinando nelle fasi di creazione dei nuovi stati. Quelle proibizioni intorno al ballo e alla maschera, infatti, vennero reiterate con maggior fermezza e precisione.

Mettere in burla le autorità non era una novità sulla scena del carnevale, ma indicava il persistere di un atteggiamento critico nei confronti del potere politico, che nel territorio del Patrimonio di San Pietro era anche religioso. Nel 1560 il vescovo di Montefiascone promulgò il seguente editto:

«Ordine circa l'andare in maschera et altro.

Carlo de Grassi Vescovo de Montefiascone e Corneto Governatore, etc.

A fine che quello che per soddisfazione e recreatione del popolo viene da superiori tollerato, non parturisci inconveniente alcuno contro l'honestà e quiete pubblica: Si ordina a qualunque persona di qual si voglia grado, dignità o preminencia, etiam se fusse tale che havesse bisogno di essere specialmente espressa, che vestendosi in maschera questi prossimi giorni di

Carnevale, non ardischi o presumi di contravvenire alle infrascritte prohibitioni, sotto pena di ricevere ipso facto dal Barigello tre tratti di corda, et più oltre di essere condannato in pena pecuniaria e corporale, etiam fino alla morte inclusive ad arbitrio di Monsignor Reverendissimo Governatore. Et prima si vieta l'andare in habito di Cardinale, di Vescovo, di frate, o che in qualunque modo rapresenti persona di religione.

Appresso si proibisce l'intrare immascherato nelle Chiese, o accompagnarsi, con religiosi per la strada ...

Dato in Romae ex aedibus praefati Reverendissimi D.ni Gubernatoris.

Die 7 februari 1560»²⁸.

Dunque, nello spirito carnevalesco l'ironia e la satira continuavano ad essere vitali, se si avvertiva la necessità di impedire che oggetto delle loro dissacrazioni fossero le gerarchie ecclesiastiche.

Anche a Caprarola, che godeva dell'illuminato governo dei Farnese, la disciplina in merito all'uso della maschera non era meno severa che in altri luoghi.

«Volendo l'Illustrissimo et Eccellentissimo Signor Giulio Toccolo, quale Auditore del Ducato di Castro, compiacere alle preghiere e domande de molti giovani della Terra di Caprarola et essendo pur mai vicino al carnevale, se contenta si possino far maschere cum questo.

Pertanto che nessuna persona di qual si vogli grado e conditione se sia, mentre andirà mascherato, ardisca portare sorte alcuna d'arme offensive o defensive, ancor che havesse in qual si voglia modo, licenza de portarle, sotto pena della perdita delle arme, le quali sian dell'essequitore e di 25 scudi d'applicare alla Camera Ducale e di tre tratti di corda da dargliese subito, se sarà di giorno, ma si sarà di notte, incorra nella pena del doppio oltre la pena statutaria; e questo fa Sua Signoria per obviare alli molti scandali che ne potrebbero nascere.

Item che nissuna persona, come di sopra sotto la detta pena, habbia ardire di mascherarsi; ne il venerdì, né il sabbato.

Item che tutti quelli se vorranno mascherare di notte, debbeano sotto la detta pena andar prima dal Signor Podestà a dargli il nome e farse scrivere, altrimenti non possa ne debbia mascherarsi, sotto la detta pena d'applicarsi si come de sopra e di tre tratti di corda.

De più commanda Sua Signoria Illustrissima che nessuna persona, come di sopra mascherandosi, possa usar vestimenti de religiosi: come di preti, frati, o Monache, sotto la pena di X scudi, d'applicarse come di sopra.

Inoltre, che quelli che se mascheraranno, non possano offendere, ne fatti ne in parole, nessuna persona, sotto la pena la quale si contiene nello statuto contro chi offende da applicarsi al gesto e di tre tratti di corda, se sarà l'offesa senza sangue, ma se sarà con sangue, sotto pena de aver tagliata la mano dritta.

Pertanto, ognuno avertisca a obbedire e non contravenire a nessuna delli sopra detti capitoli.

²⁸ Riprodotto anche da A. ADEMOLLO, *Il Carnevale di Roma nei secoli XVII e XVIII*, Roma, Borzi, 1967, prima edizione Roma 1882, pp. 125-126.

Non erano del tutto infondati i divieti che prescrivevano di non portare armi sotto un abito usato per mascherarsi. I casi di violenza e di omicidi erano frequentissimi e anche nel viterbese se ne ebbero esempi. Ad Acquapendente se ne ebbe uno nel 1566 e nell'istruttoria del processo per il tentato omicidio di una guardia civica, sono riferite, tra l'altro, informazioni sulle maschere usate, utili a comprendere i termini di un travestimento, che non fosse dettato da alcun cerimoniale, ma che, con la semplice alterazione della propria immagine, in tutto e per tutto apparteneva al popolo. Nel frammento che segue, tratto dal verbale dell'istruttoria, l'interrogato è un giovane popolano, accusato, assieme ad altri due, di aver aggredito un suo commilitone.

«Il giorno 23 aprile 1566.

Presentatosi personalmente dinanzi il suddetto Giudice, nella città di Viterbo nella Camera del Capo degli esecutori, Francesco figlio, di Pietro Paolo di Cesare, carcerato, al quale fatto presente il giuramento di dire il vero sopra quanto verrà interrogato, e per primo:

Interrogato se abbia ben ritenuto di dire la verità. Rispose: Io ho detto il vero. Interrogato per quante volte quest'anno fosse mascherato nei giorni festivi per la terra di Acquapendente, se di giorno o di notte, e con quali persone. Rispose: Dui volte o tre, salvo il vero, so' andato in maschera questo Carnivale, et ci sono andato sempre de notte et non mai de di, et la prima volta che io andai in maschera questo Carnivale de notte ci venne con me Monserrato di Polito tessitore et Bartolomeo di Ceccho Finocchino, la seconda volta andai similmente con Monserrato et Bartolomeo sopradetti.

Interrogato in qual giorno o in quale notte egli stesso con i sopracitati furono mascherati nella terra di Acquapendente e in quali luoghi siano acceduti. Rispose: Io non me ricordo de che giorno io andassi in maschera, ci fommo in casa de Suntio de Cesari mio zio la prima notte, la seconda in casa di Giovanni Pietro Santuccio.

Interrogato in quali luoghi si mascherassero e con quali travestimenti si siano mascherati. Rispose: Ci mascarammo in casa mia tutti tre, tanto la prima volta, quanto la seconda, et io haveva la maschera con un lenzolo al volto, Monserrato haveva una pelliccia addosso per quanto mi pare de ricordarmi et la maschera di Bartolomeo sopradetto haveva un saio addosso, et la maschera.

Interrogato quando lo stesso convocato insieme ai suddetti fosse uscito mascherato dalla sua casa e quale via come cammino abbia prescelto per accedere alle suddette case. Rispose: Ci partemmo da casa mia, et ci ne andammo per la strada dritta di Santa Vittoria in casa di Suntio sopradetto, mio zio, et la seconda volta ci partemmo similmente da casa mia et ci ne andammo per la strada dritta de Santa Vittoria verso San Pietro, et ci ne andammo a casa di Giovanni Pietro Santuccio.

Interrogato perché mai questo dica che Bartolomeo suddetto si fosse

mascherato insieme a detto costituito questo anno per due volte, quando lo stesso Bartolomeo dica che quest'anno mai si sia mascherato. Rispose: Signore la verità è che Bartolomeo è stato in maschera con me questo Carnivale dui volte, et che sia vero se ne potrà dimandare a Ottavio di Ruberto che lo conobbe in casa di Giovanni predetto Santuccio, et in casa de mio zio Suntio credo che fosse pure conosciuto, ma non me ricordo addresso de chi.

Interrogato quale colloquio abbia avuto con Monserrato e Bartolomeo suddetti. Rispose: Io non ci ho altra pratica, se non che ci affrontammo tutti tre in piazza vicino al macello, et allora ragionammo de volerli mascherare la prima volta et così ci ritrovammo insieme quella sera in casa mia, et ci mascarammo, et la secunda volta ci raffrontammo similmente in piazza vicino il macello qualche sette overo otto dì poi che ci eravamo mascarati, et così ragionammo tra di noi di remascararci una altra volta la sera.

Interrogato in qual luogo fosse andato Costantino nel giorno di lunedì ovvero il penultimo giorno di quei giorni festivi questo anno di notte e con quali persone e se era mascherato o meno. Rispose: Il lunedì ultimo de Carnevale io me ne andai circa tre hore di notte, in casa de Meo della Bettuccia, et ci fui circa una hora a ballare insieme con Tonuccio de Mariano Iacomizzo, Tranquillo de Suntio, Horatio di Ser Girolamo, et altri che io non me ricordo, et non ci andai in maschera altramente»³⁰.

Da questo frammento si ricava, oltre alle informazioni su le caratteristiche delle maschere, che la festa di carnevale, come per il patriziato romano, si poteva risolvere nel privato di una casa. Dunque, il carnevale, come insieme di riti che appartengono alla comunità e alla sua organizzazione, non si concretizza più soltanto nelle vie e nelle piazze del piccolo o grande insediamento urbano; quello che si vede nelle vie e nelle piazze è ciò che appartiene alle classi egemoni.

Sul finire del '600, a Viterbo, nella piazza coronata dal palazzo dei Priori, dal palazzo del Podestà e da quello del Capitano del popolo, per carnevale si realizzò una grande giostra. In realtà, tutta la città fu coinvolta nello spettacolo. Si trattò di una disfida tra Amore e Pudicizia, lanciata da Amore che, nel giorno d'inizio del carnevale, fece affiggere da due mori all'interno della porta meridionale della città una scritta indicante la proposta e i termini di una disfida lanciata a Pudicizia, mentre all'interno della porta settentrionale Pudicizia da due damigelle fece esporre le sue risposte. Ad arbitrare la disfida fu invitata Pallade, che giunse sul campo di gara con la sua corte. Seguì Pudicizia con il suo esercito, che si dispose su un lato della piazza; giunse, infine, Amore con il suo esercito, che si dispose sull'altro lato. Dopo che i due capitani si furono salutati, Pallade dette inizio allo scontro. La Vittoria sembra arridere ora all'uno, ora all'altro; gli eserciti danzano la moresca, prima di giungere allo scontro fatale, che vede morire soldati dell'uno e dell'altro esercito. E quando Pudicizia

³⁰ Archivio di Stato di Viterbo, Notarile, protocollo 3222 cc. 790-807. Il testo è redatto in latino, tranne le risposte degli interrogati.

sarà rimasta sola, senza che alcuno possa più difenderla, si arrenderà ad Amore, che trionfante e festante, attraverserà la città per giungere fino alla sua porta settentrionale.

A registrare l'evento di quel rito-spettacolo, fu il notaio viterbese Gabrielli, ma dalle ricerche non è ancora emersa conferma che esso sia avvenuto. A tramandarla a noi fu il figlio, notaio anche lui che inviò copia del manoscritto paterno al vicelegato del Patrimonio nel 1624³¹.

Quella rappresentazione, ricalcando la guerra tra Quaresima e Carnevale, si risolveva con la vittoria di questo, ma non fu né la prima, né l'unica nella tradizione carnevalesca italiana; un gioco simile si ebbe a Bologna nel 1506³². Ma l'aspetto interessante e significativo di quel rito-spettacolo fu l'allegoria dell'incontro tra il giovane uomo e la giovane donna; e questo implicava in qualche modo, il nascere di una nuova stagione, di un nuovo ciclo vitale; e fu una rappresentazione nella quale non mancarono la competizione, il ballo, la maschera, la necessaria morte. Ma è evidente che si trattò di una grande e complessa coreografia, con andamento e finalità narrative e drammaturgiche premeditate. Insomma, si può supporre che il popolo-pubblico si trovasse dinanzi ad un garbato spettacolo carnevalesco, depurato dal chiasso assordante, dalla violenza beffarda, dalla goduria truculenta, a cui, tuttavia, il popolo subalterno certamente per suo conto non poteva rinunciare. Gli stessi costumi, così diversi da quelli indossati dai tre popolani di Acquapendente, ne sono una conferma. Si vedano, ad esempio quelli di Pudicizia e Amore:

«Pudicizia "Ella era vestita di zendato bianco, con rocchette sopra, raccolto vagamente, e braccia finte a igniudo, con stivaletti d'argento allacciati con seta rossa, e portatura in capo di taffettan bianco semplice, ma che gli dava maestà grande, e clamidetta rossa alle spalle, tenendo in mano una ghirlanda di fiori".

Amore "Non indugiò molto a comparire Amore in su un carro tirato pur da cavalli di pel chiaro, per il più rosso, con una palla di fuoco in cima, sopra la quale egli sedeva finto ignudo, con raso cremesino sotto, et velo sottilissimo sopra, et intrecciamento di bende verdi et azzurre ai piei, con fiocchetti d'oro et ali alle spalle di molti colori, e zazzarina di strillante in capo, tagliato minutissimamente, et arco e tarcasso con frecce alle spalle, et un scetro dorato nella destra, il quale scetro insieme con la comodità del sedere gli fu dato per necessità, non potendosi egli reggere in piei in su detta palla, come da prima si era disegnato che facesse"».

³¹ La copia redatta dal Gabrielli si trova presso l'Archivio di Stato di Roma e fa parte del fondo Santacroce, busta 78. È datata 10 febbraio 1624, come si legge in coda alla breve dedica. È stata data alla stampa da C. MANCINI, «Un'inedita rappresentazione carnevalesca nella Viterbo del 1600», in *Biblioteca e Società*, Viterbo, Consorzio per la gestione delle biblioteche della Provincia di Viterbo, XVIII, 3-4, 1999, pp. 35-46.

³² Ne ha riferito P. Toschi, che riporta un brano di una lettera di Sabatino Degli Arienti a Isabella Gonzaga del 23 febbraio 1506. P. TOSCHI, *Origini del teatro italiano*, Torino, Borin-ghieri, 1969, p. 152.

Immagini quanto mai lontane da quelle che appartengono agli stereotipi della tradizione carnevalesca; e che, invece, sono un evidente effetto del gusto barocco. Scrisse il notaio Gabrielli:

«Ardendo già per molte luminare lo steccato e la piazza, et essendosi disposti in fila tutti i combattenti, con l'arme in mano datali con le debite cerimonie dai padrini, si mossero dal'una banda Amore e dal'altra Pudicitia dal luogho loro, che era in mezzo, e, caminati circa tre passi, si voltò ciascuno a i suoi, facendo loro alquante parole per accenderli alla battaglia. Di puoi, essendosi da loro, con l'alzar delle braccia e con lo scuoter dell'armi, dimostrato che haverebbero fatto il debito, tornarno al luogo di prima, dove, con grande ardire, aspettarno il segno della battaglia, essendo nato tra gli spettatori un silentio maraviglioso».

Il silenzio degli spettatori è il silenzio del popolo, il silenzio di quel carnevale che, una volta, univa in una unica festa i diversi ceti sociali.

Teatro comico per il tempo di carnevale: una forma metrica, la zingaresca, e un luogo, il contado toscano

di Maria Elena
GIUSTI

Abstract

Nel ciclo rituale di inizio anno, tra le tante manifestazioni si collocano anche alcune forme drammatiche derivate dai riti nuziali collettivi o da profezie e pronostici come riti di propiziazione; tra esse la zingaresca che ha al suo centro il personaggio della zingara la cui prima apparizione è da ricercare tra le maschere del carnevale. Oggi, nel dominio del «popolare» la zingaresca è una rappresentazione drammatica a carattere comico in versi, che si svolge nel tempo di carnevale e che ha origine nel Cinquecento quando si diffuse in gran parte d'Italia sia come spettacolo, sia come fenomeno editoriale. La rappresentazione ai nostri giorni vive in una limitata zona della Toscana, la Piana di Lucca, ed è recitata seguendo un ritmo che si basa su una scansione particolare del settenario che accentua oltre alla penultima, anche la seconda sillaba del verso.

Comical drama during Carnival: a metric form, the zingaresca, and a place, the Tuscan contado. Among the manifold manifestations of the ritual New Year cycle, some forms of folk drama are derived from nuptial rites or divinatory customs which have acquired some propitiatory value of their own. Among these, we find the zingaresca, focused on the character of the zingara, the gipsy woman, whose first appearance is found within a carnival context. Today, within the folk domain, the zingaresca is a specific kind of comical drama which takes place during the time of carnival, originating in the XVI C. when it spread throughout Italy as both a performance and in chapbook form. This kind of performance lives on to this day in a limited part of Tuscany, the Piana di Lucca, and it is recited with the rhyme scheme of a specific type of septenary, with the accent resting on the second syllable as well the sixth.

Premessa

Entro il tempo del carnevale tra le tante manifestazioni rituali si collocano anche alcune forme drammatiche derivate dai riti nuziali collettivi o da profezie e pronostici come riti di propiziazione; così la suddivisione che ne fa Paolo Toschi ne *Le origini del teatro italiano*¹.

¹ P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano. Origini rituali della rappresentazione popolare in Italia*, Torino, Boringhieri, 1976 (1 ed. Einaudi 1955).



Nelle seconde egli include la zingaresca riconoscendo che essa ha al suo centro il personaggio della zingara la cui prima apparizione, egli dice, è tra le maschere del carnevale.

Ma già nel 1888 Giovanni Giannini, in un articolo apparso sull'*Archivio delle tradizioni popolari* e successivamente ripreso nella *Prefazione* al suo *Teatro popolare lucchese* aveva cercato di tracciare, per ognuna di queste forme teatrali, confini più delineati e netti.

«E non altro che farse popolari sono la *Zingaresca*, il *Contrasto* e il *Testamento* che si recitano di Carnevale da giovani mascherati, generalmente di sera e nelle case private. Tutt'e tre hanno in comune lo schema metrico, che è quello del Sirventese ..., l'uso delle maschere popolari come il *Dottore*, il *Capitano*, *Arlecchino*, *Pulcinella* e *Stenterello*, e spesso anche l'intreccio e i caratteri; ma differiscono in questo: che nella *Zingaresca* la parte principale è sostenuta da una Zingara, la quale, dopo aver decantato la propria abilità ed enumerato i prodigi dell'arte sua, si vale di questa a beneficio degli amanti disgraziati, procurando loro coi suoi incantesimi il modo di ottenere il fine bramato»².

Oggi, nel dominio del «popolare» la zingaresca è una rappresentazione drammatica a carattere comico, in versi, che si svolge durante il carnevale³, che ha origine nel Cinquecento quando si diffuse in gran parte d'Italia sia come spettacolo, sia come fenomeno editoriale⁴.

Il metro è una sorta di sirventese (caudato) formato da tre settenari, o copula e da un quinario o un quaternario, o coda, che rima con il primo verso della copula successiva.

La rappresentazione ai nostri giorni vive in una limitata zona della Toscana, la Piana di Lucca, ed è recitata seguendo un ritmo che si basa su una scansione particolare del settenario, che accentua oltre alla penultima, anche la seconda sillaba del verso.

L'intreccio propone, di solito, il motivo del mogliazzo e si avvale delle maschere note della commedia dell'arte: il servo, il vecchio, il dottore, il capitano, nonché i giovani innamorati.

Fra queste maschere, nei copioni più antichi compare la zingara che poi si è rarefatta in quelli più recenti⁵.

² G. GIANNINI (a cura di), *Teatro popolare lucchese*, Torino-Palermo, Carlo Clausen, 1895 (ristampa anastatica Bologna, Forni 1966), pp. XVI-XVII.

³ Le politiche volte alla patrimonializzazione dei fatti/beni culturali, comprese le espressioni della tradizione popolare, nel perseguire intenti di più ampia diffusione, hanno favorito l'allestimento degli spettacoli, promossi dall'associazionismo locale, da centri di cultura o dagli assessorati di enti pubblici, al di fuori dei tempi rituali della loro primitiva collocazione. Così oggi non è raro potervi assistere in qualsiasi periodo dell'anno.

⁴ L. PIASERE, *Buoni da ridere, gli zingari. Saggi di un'antropologia storico-letteraria*, Roma, CISU, 2006.

⁵ Il contrasto per nozze è il tema proposto ne *La zingara furba. Mascherata nova in forma di Comedia. Opera honesta con redicolose burle di Domenico Balderachi Romano*. In Ronciglione, Appresso Francesco Mercurij. Con licenza de' Superiori. 1623. Cfr. W. HIRDT, *Zigeunerstücke. Flugschriftenliteratur Italiens zwischen 1580 und 1630 gesammelt, herausgegeben und eingeleitet*, Bonn, Romanistischer Verlag, 2004, pp. 45-83.

Zingara come figura esotica che colpisce la fantasia e si declina in molteplici vesti.

Si suole datare la presenza di gruppi di zingari sul territorio italiano a partire da una nota Cronaca bolognese del 1422 nella quale si narra che il giorno 18 di luglio venne a Bologna un duca d'Egitto con al seguito un centinaio di persone: donne, uomini e bambini. Avendo il duca rinnegato la fede cristiana, il re d'Ungheria si era impossessato della sua terra e della sua gente, mandando a morte coloro che non vollero riabbracciare la fede e offrendo agli altri, quale via di salvezza, il battesimo e un esilio di sette anni che doveva comprendere un pellegrinaggio a Roma presso il Papa⁶.

«Et quando gli arivono a Bologna si erano andati cinque anni, et si n'era morti più della mitade; et si haveano uno decreto dal re d'Ungharia, lo quale era imperadore, per vigore de quello ch'egli posseano robare per tucti quilli sette anni, in ogni parte che igli andasseno che 'l non ne possesse essere facto zustizia ... et steno in Bologna 15 dì, et in quello che steno in Bologna gli andava de molta gente a vedere, perché gli era la moglie del ducha, la quale disea che la sapeva indivinare e dire quello che la persona dovea havere in soa vita et ancho quello che havea al presente, et quanti figlioli haveano, et se una femina gli era bona o cativa, et s'igli haveano difecto in la persona; et d'asai disea el vero e d'asai no. Et quando le persone gli andava, zoè quilli che voleano fare vedere e indivinare de soi facti, pochi gli n'andavano ch'elle non le robasseno o de la bursa, o tagliavano el tesudo a le femine; et anche si andava le femine soe per la terra, sie e otto insieme, et si se fichavano in le chase et si gli devano canze una de loro o doe, et li altre si fichavano sotto quello ch'ele posevano robare; et ancho andavano in le botege et mostravano de conparare, et una de loro si rubava».

Troviamo subito due fra gli stereotipi pregiudiziali che accompagneranno e stigmatizzeranno gli zingari per tutta la loro storia fino ai nostri giorni, che si concretizzano ed esprimono attraverso il riconoscerne due peculiari abilità: l'arte del furto e quella divinatoria, comprensiva comunque del raggio.

Dal paradigma etnico si passa a quello biologico: nella Cronaca, pur riferendosi all'intero gruppo di nomadi guidati dal duca d'Ungheria, chi pratica sia l'una, sia l'altra arte, sono sempre le donne.

Donne diverse e riconoscibili per i loro modi di vita poco convenzionali, che denotano tutta la loro alterità:

«et una di loro, fé uno putto in suso el merchato sotto el portegho, et de cho de tre dì ella si andò intorno cum le altre ... et le femine si andavano in camisa et poi portavano una schiavina a armacollo et le anelle a le orecchie et pur asai velame in testa».

E così l'interpretazione che se ne dà nella pittura, numerosi sono gli esempi di artisti che in vario modo ritraggono l'apparente alterità, o

⁶ L.A. MURATORI, *Rerum italicarum scriptores*, tomo XVIII, parte I, vol. III, Bologna, Zanichelli, 1920, pp. 568-70.

per l'abbigliamento, o per la pratica del raggiro, della figura femminile (ne cito solo alcuni): una zingara imbrogliona è raffigurata in un arazzo della fine del XV secolo conservato a Manchester presso la Currier Gallery of Art; Jeronimus Bosch, nel 1490, utilizza il tema della lettura della mano nella tavola centrale de *Il Carro di fieno*⁷, fino ai due famosi dipinti «gemelli» del Caravaggio, *La buona ventura*, al Louvre di Parigi e alla Pinacoteca Capitolina di Roma, cui fa da contrappunto *La buona ventura* di George de La Tour⁸. Significativo appare che da parte della critica d'arte il dipinto caravaggesco sia stato associato all'altra grande sua opera *I bari*⁹ per analogia di tema e, forse, anche perché originariamente allocati in uno stesso ambiente. Una descrizione (e illustrazione) dell'abito di foggia zingaresca in C. Vecellio, *Degli abiti antichi e moderni di diverse parti del mondo*, edito a Venezia nel 1590.

L'esercizio dell'arte divinatoria, stigmatizzata come arte diabolica per eccellenza, nonché il riferimento alla pelle scura fanno sì che la zingara venga inclusa fra le maschere infernali, mentre la stravaganza dei suoi abiti ne fa soggetto di travestimento per dame e cortigiane. Mascherate di zingare sono infatti documentate dalla Firenze rinascimentale alla Roma del Settecento. Ne parla il Crescimbeni¹⁰ ne *L'Istoria della volgar poesia*, mentre l'Ademollo¹¹ narra della consuetudine di utilizzare dei carri sui quali le maschere cantavano o si esibivano in piccole recite.

La loro fortuna si deve anche alla produzione di testi che il Lovarini¹² chiama *Poesie zingaresche* e Toschi *Zingaresche liriche* nel tentativo di distinguerle da quelle drammatiche.

Con questi termini vengono designati componimenti poetici, che godettero, fra XVI e XVII secolo di ampia diffusione a stampa, il cui metro è il sirventese o l'endecasillabo con rima al mezzo.

In esse, una zingara dopo aver descritto le penose peregrinazioni compiute e la mirabile potenza della propria arte magica, si rivolge a un interlocutore offrendosi di predirgli la fortuna.

Componimenti destinati ad essere recitati durante il carnevale come evidenziato dalle precise indicazioni riportate su molti frontespizi rivolti in prevalenza a un pubblico femminile che si dice assista affacciato alle finestre della propria casa. Talvolta gli autori esplicitano il tratto encomiastico come nel frontespizio de *Il norcino innamorato* di Domenico

⁷ Madrid, Museo del Prado.

⁸ New York, Metropolitan Museum.

⁹ Fort Worth, Kimbell Art Museum.

¹⁰ G.M. CRESCIMBENI, *Istoria della volgar poesia*, Venezia, Beseggio, 1731; F.S. QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Milano, Agnelli, 1724.

¹¹ A. ADEMOLLO, *Il carnevale di Roma nei sec. XVII e XVIII*, Roma, A. Sommaruga & co., 1883.

¹² E. LOVARINI, «Nota», in M. MENGHINI (a cura di), *Canzoni antiche del popolo italiano riprodotte secondo le vecchie stampe*, Roma, Tipografia del Senato C. Forzani e C., 1890, pp. 118-28 e 138-144.

Baldaracchi (1618): «*Il Norcino innamorato: Zingaresca nuoua & bella. Nella quale si contiene una bellissima laude con dimostratione fatta dalla Zingara & un lamento che fà il Norcino per amore. Cosa honesta & bella, Nouamente composta, per Domenico Baldaracco Romano*»¹³.

Altrove, invece, si insiste sul carattere comico del componimento: «*Seconda Zingaresca nuoua alla Bergamasca. Doue si contiene vn bellissimo Passaggio della Zingara. Con vna burla fatta ad vn contadino innamorato, cosa molto piaceuole. Et vna laude sententiosa, e bella. Data in luce per me Costantio Hondedei. Stampata in Oruieto per il Colaldi, 1611*»¹⁴.

«Si ebbero zingaresche liriche e zingaresche drammatiche, e inoltre si ebbero commedie di ampio sviluppo nelle quali la Zingara continuò a essere il principale personaggio. Sebbene non sia stata fatta un'indagine cronologica relativa queste due diverse forme assunte dalla zingaresca, noi incliniamo a credere, per vari motivi, che la zingaresca lirica abbia preceduto, come tipo, quella drammatica»¹⁵.

Così scrive Toschi che opera un rapido passaggio, come sempre, da forme liriche a forme drammatiche.

Tale passaggio sarebbe reso evidente dalla *Contentione di un villano e di una zingara* di Bastiano Francesco Legnaiuolo (o Linaiuolo a seconda delle grafie), edita a Siena nel 1520, all'interno della Congrega dei Rozzi, individuato concordemente come il primo o uno dei primi esempi di comparsa della zingara in un testo teatrale¹⁶. Il testo è polimetro «terzine, ottave, quartine di settenari, non la zingaresca»¹⁷ e svolge un contrasto tra i due soli personaggi citati nel titolo cui si aggiunge una dama «muta» alla quale i versi vengono indirizzati nei quali si predice la «ventura».

Il plurilinguismo del testo ben si inserisce nella cinquecentesca commedia delle lingue, tramite l'opposizione che si determina tra la lingua nota del villano e quella esotica della zingara favorendo paranomasie e fraintendimenti.

La storia della zingaresca, così come fino ad oggi è stata tracciata, rivela parecchie complicazioni e qualche passaggio non ben chiarito. La causa risiede nei tanti piani che aggettano l'uno sull'altro: la comparsa di una figura storica le cui origini hanno per tanto tempo albergato in numerose teorie spesso leggendarie; le suggestioni che ne sono derivate e con esse le interpretazioni-restituzioni spettacolari, letterarie, teatrali;

¹³ Cfr. W. HIRDT, *Zigeunerstücke. Flugschriftenliteratur Italiens zwischen 1580 und 1630*, op. cit., p. 323.

¹⁴ *Ibidem*, p. 230.

¹⁵ P. TOSCHI, op. cit., pp. 587-8.

¹⁶ «La prima che si conosca è antecedente al 1518; a lungo è stata attribuita al Poliziano, ma è ormai assodato che è opera di Baldassarre Olimpo da Sassoferrato», Cfr. L. PIASERE, op. cit., p. 122.

¹⁷ F. MAGNANI, *La Zingaresca. Storia e testi di una forma*, Parma, Università di Parma, Istituto di filologia, 1988, p. 47.

l'adozione e la stabilizzazione di un metro che, in molti dei contributi di cui oggi disponiamo, finisce per essere il principale filo conduttore e, infine, per quanto riguarda la sua veste teatrale i modi e i luoghi della produzione. È qui infatti il momento in cui si intrecciano i destini della sua futura ricezione. Per un certo periodo testi comici con al centro l'esotica figura sono stati composti da autori che si muovevano ai margini della variegata e complessa scena teatrale seicentesca, intellettuali che facevano parte di alcune delle tante accademie minori che in quel momento prosperavano e che in modo occasionale prestavano la loro penna per brevi drammi da recitare per lo più in occasione del carnevale. «Un intellettuale di questo tipo è Giovanni Briccio, la cui poliedrica attività ... è decisamente interessata ai molteplici aspetti di una cultura di stampo popolare che nello spettacolo comico trova il suo momento di attivazione e vivificazione»¹⁸.

«... quando lo spettacolo di intermezzi allestito nel 1859 nella sala grande sopra gli Uffizi fu replicato, alla *Pellegrina* di Girolamo Bargagli furono sostituite due recite di comici dell'arte, e precisamente dei Gelosi che si trovavano allora "per caso" a Firenze. I quali rappresentarono, in due sere successive, due commedie: la prima fu la *Zingara*, che ebbe per protagonista femminile Vittoria Piissimi, la seconda fu la *Pazzia di Isabella*, cavallo di battaglia della Andreini»¹⁹.

Nel tentativo di rintracciarne le origini, una qualche confusione si è avuta anche nella storia degli studi letterari del XVIII secolo, giacché non sempre è stato chiaro se nel parlare di zingaresca ci si riferisse a un metro, a un contenuto o a un contesto rappresentativo.

Ne documentano la fortuna con una serie di esempi riconducibili a diversi ambiti letterari apparentemente accomunati dal contenuto: il Crescimbeni nella sua *Istoria della volgar poesia*²⁰, il Quadrio in *Della storia e della ragione d'ogni poesia*²¹ e l'Affò, *Dizionario precettivo, critico ed istorico della poesia volgare*²².

È comunque a questi storici della letteratura che si deve il tentativo di definire la genesi di un nuovo genere che va rintracciata nella combinazione di una figura, la zingara, e di una forma metrica «le cui prime attestazioni sono databili intorno alla seconda metà del Quattrocento»²³.

¹⁸ Cfr. L. MARITI, *Commedia ridicolosa. Comici di professione, dilettanti, editoria teatrale nel Seicento*, Roma, Bulzoni editore, p. CLXV.

¹⁹ C. MOLINARI, *La commedia dell'Arte*, Milano, Mondadori, 1985, pp. 120-21.

²⁰ G.M. CRESCIMBENI, *Istoria della volgar poesia*, Venezia, Beseggio, 1731.

²¹ F.S. QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Milano, Agnelli, 1724.

²² *Dizionario precettivo, critico ed istorico della poesia volgare del P. Ireneo Affò*, Parma, Carmignani, 1777.

²³ F. MAGNANI, op. cit., p. 47.

Toschi accenna all'espandersi nell'Italia del Cinquecento – e della grande fortuna nei due secoli successivi – di questa poesia che chiama popolareggiante, anche se non si diffonde nell'illustrare che cosa intenda con quell'aggettivo che qui si accoglie nel significato largamente condiviso che gli studiosi di letteratura popolare ne davano ancora alla prima metà del Novecento, quale poesia riconducibile al gusto e alla sensibilità popolare per il linguaggio, per le situazioni che sviluppa e, quando diventa dramma, per i personaggi che la popolano. Prodotta in ambito non «popolare», ma la cui fruizione è destinata anche al popolo. In merito alla possibile genesi, egli utilizza un argomento metrico e, appellandosi alla *Nota* del Lovarini²⁴, conclude che le zingaresche sono composte sul metro della profezia, non più politica o morale, ma carnevalesca, riproponendo il noto schema del meccanismo di «discesa» che aleggerebbe su tutta la produzione letteraria popolare²⁵.

Più tardi, quando il pubblico che va a teatro raffina i suoi gusti, la zingaresca come forma di espressione teatrale, con la sua comicità giocata sulla parodia, sull'equivoco linguistico, su certa iperbolicità delle immagini materiali corporee, come il tema della fame atavica proposto dalle varie maschere che vi compaiono, «migra» nel contado. Gli autori sono allora dei popolani, popolare è il pubblico cui è diretta e diviene oggetto di attenzione per i folcloristi e anche di un testimone d'eccezione come Ardengo Soffici che, ne *L'uva e la croce. Autoritratto d'artista italiano nel quadro del suo tempo* rievoca l'infanzia e si sofferma sui «vari spettacoli che eran per me una gioia di quegli anni». Gli anni furono presumibilmente quelli compresi fra il 1879, data della sua nascita, e il 1893 quando da Bombone, frazione di Rignano sull'Arno, la famiglia dell'artista si trasferì a Firenze.

Una forma metrica, la zingaresca e un luogo, il contado toscano

A pochi anni e a pochi chilometri di distanza da Bombone, a San Donato a Menzano, nel comune di Pian di Sco, nel 1886, e precisamente il 17 febbraio, in occasione del carnevale, venne recitata la zingaresca, o, più opportunamente, la *zinganetta*, come lì si dice. La notizia è contenuta nella nota introduttiva all'edizione del testo, condotta da Dante Priore e pubblicata nel 1985.

La *Zinganetta da casa Biondo*, così si intitola, è un testo giunto anonimo ed è contenuto in un fascicolo manoscritto assai ben conservato ad eccezione delle ultime due pagine. Anche in questo caso è la Zingara ad aprire la rappresentazione e i versi iniziali costituivano l'unica parte cantata dell'intero spettacolo.

²⁴ E. LOVARINI, op. cit.

²⁵ Per un quadro esaustivo sulla produzione editoriale si veda L. PIASERE, op. cit.

«Vengo dalla montagna
 Dove sorge il vulcano
 Là nel Napoleta[no]
 A voi palese.
 Giunsi in questo paese
 Perché mi piace assai
 E non partirò mai
 Senza decoro». (vv.1-8)

La vicenda intreccia le profferte d'amore di Stenterello e Capitano per la Zingara, che vengono affidate al servo messaggero Pulcinella e contemporaneamente un contrasto per nozze che ha per protagonisti il Vecchio e la Vecchia, genitori di Giulietta, e il di lei fidanzato Cecchino. I due giovani convoleranno a nozze, così come la Zingara e il Capitano e per entrambe le coppie esse sono celebrate da un improbabile Dottore che assume il ruolo di notaio. Oltre a quelle iniziali la Zingara, che compare anche come Antinesca/Antinisca, ha poche altre battute di scarsa significatività. L'ultima parte del testo, gravemente corrotto e frammentario, lascia intuire che fossero sue le parole del commiato.

Altra zingaresca della quale ci è giunta notizia sia stata messa in scena in quegli anni è *Beo di Berto*²⁶ per il carnevale del 1878, a Loppeggia di Pescaglia, in provincia di Lucca, ma il testo proviene da Veneri, Valdinievole.

Qui la zingara è chiamata Strolaca, prende la parola subito dopo le battute introduttive del Paggio e nelle 24 quartine che seguono tesse un omaggio alla bellezza di Tea, figlia di Beo e futura sposa di Mencio; narra della sua provenienza da lontani lidi, dà la buona ventura alla ragazza, enumera i molti oggetti che costituiscono il suo armamentario magico. Poiché Beo si oppone alle nozze della figlia, quest'ultima scappa con il suo innamorato e Beo, per ritrovarla, assieme a Arlecchino suo servo, chiede aiuto alla Strolaca che gli predice un futuro colmo di disgrazie. Beo, al sommo dell'irritazione, la offende e viene castigato con la morte, non prima però di aver fatto testamento. Compare sulla scena un Capitano deciso a vendicare quella morte, ma la Strolaca se ne innamora e decide di resuscitare Beo. Il testo si conclude con le nozze dei due giovani annunciate nelle battute finali della Strolaca stessa.

I tre esempi di rappresentazioni ottocentesche condividono, oltre alla testimonianza di almeno un allestimento avvenuto, una trama simile – nei modi del mogliazzo –, il metro e la zingara fra i personaggi, figura non sempre presente, anzi, assai sporadica. La sua rarefazione è già avvenuta nel XIX secolo, ovvero a cominciare dal momento in cui disponiamo dei primi studi. Alessandro D'Ancona, nel 1896, pubblica qualche stralcio di un testo proveniente dalla lucchesia che è nel metro della zingaresca, ma

non prevede la zingara fra i personaggi; lo stesso è per il *Testamento di un vecchio con una gamba malata*, reperito a Collodi²⁷ edito dal Giannini nel 1888, e per gli altri due testi pubblicati nel 1895: *Contrasto fra un vecchio avaro e un guerriero*, che presenta anche cinque ottave iniziali e tre a fine testo, e *Testamento-monologo*, redatto nel metro della zingaresca e affine alla zingaresca monologo, nello svolgimento del tema della *peregrinatio*.

La situazione si presenta sostanzialmente immutata per tutto il secolo successivo, la rappresentazione della zingaresca, farsa da recitarsi a carnevale, si è ben attestata in Toscana ed ha quali luoghi di elezione la lucchesia, comprensiva della Valdinievole²⁸ e l'aretino; i testi vengono pubblicati come zingaresche soltanto sulla base del metro e indipendentemente dalla presenza della zingara fra i personaggi.

Dopo Toschi, la storia degli studi registra ben poco; due fuggevoli accenni da parte di Vittorio Santoli, l'attestazione della sua vitalità in Friuli e in Toscana, segnalata da D'Aronco, una breve nota di Bronzini e la citazione dell'esistenza del genere da parte di Cocchiara.

In tempi più recenti, la vicenda della zingaresca può essere ripercorsa attraverso il lavoro di due studiosi che hanno fatto della ricerca etnografica sul campo il perno del loro lavoro: Dante Priore e, soprattutto, Gastone Venturelli.

Le indagini di Venturelli attorno alla zingaresca in area lucchese iniziano alla metà degli anni settanta del Novecento e si concentrano nel Compitese, l'unica area nella quale la zingaresca in quegli anni viene ancora di tanto in tanto rappresentata e ancor più lo sarà nel decennio successivo. Il grande lavoro di scavo nella memoria di coloro che hanno partecipato agli spettacoli come attori, spettatori, autori; la ricerca di testimonianze e di vecchi copioni, si traduce nella pubblicazione di ben 18 testi, in parte da lui stesso curati, e stampati nella collana dei «Quaderni del Centro per la raccolta, lo studio e la valorizzazione delle tradizioni popolari della provincia di Lucca» che ha diretto dal 1979, anno della sua fondazione, al 1985.

Non è la prima volta che il teatro popolare approda alla stampa, numerosi sono gli antecedenti soprattutto per il maggio drammatico, basti guardare all'attività di alcune importanti tipografie che a cavallo fra XIX e XX secolo hanno prodotto povere edizioni diffuse attraverso fiere e mercati: si pensi a Sborgi di Volterra, Carrara e Baroni di Lucca, Salani di Firenze. È però la prima volta che i testi sono sistematicamente offerti corredati da note critiche. Com'è prassi nel teatro popolare solo qualche volta ci è noto il nome dell'autore; molti dei copioni che ci sono rimasti, invece, non lo riportano e ciò ha condotto, nelle edizioni, a utilizzare la formula «Secondo il testo adottato dalla compagnia». L'attribuzione al

²⁷ In provincia di Pistoia, un tempo di Lucca.

²⁸ All'epoca era in provincia di Lucca.

tipo zingaresca, definizione che compare su tutte le copertine, si deve all'adozione di un criterio emico, giacché viene riconosciuta come tale dalle compagnie che la rappresentano e dal pubblico che vi assiste. Ancora una volta il metro è senz'altro un criterio guida anche se, probabilmente, non l'unico.

Tale attività editoriale è intimamente connessa alla ricostituzione delle compagnie, alla ripresa degli spettacoli, all'emergere di nuovi autori; un grande e rinnovato interesse da parte delle comunità del Compitese, cui la ricerca promossa da Gastone Venturelli non è certo estranea, tanto che egli agisce anche quale promotore e organizza, attraverso il Centro lucchese, una Rassegna annuale del teatro comico popolare.

Quattro le località che durante gli anni ottanta hanno visto la riproposizione della zingaresca: Ruota, Sant'Andrea di Compito, Pieve di Compito e San Ginese di Compito, tutte frazioni del comune di Capanori. La stagione venne inaugurata dalla Compagnia di Ruota durante il carnevale del 1979 con la rappresentazione de *La Cesira*; successivamente si costituì la Compagnia di Sant'Andrea di Compito che un anno dopo mise in scena *Orvilla*. L'anno seguente la Compagnia di Pieve di Compito, che già aveva ripreso le rappresentazioni del Bruscello, allestì *Germira* e, infine, nel 1982 anche San Ginese di Compito riprese le rappresentazioni con un testo composto *ex novo* per l'occasione: *L'Egizia de' Marchetti*.

Le zingaresche edite (e rappresentate) a partire dal 1979, sono per la Compagnia di Ruota: 1979 *La Cesira*; 1980 *La Sandrina*; 1981 *Un sogno del re turco* e *L'ombrellaio* (Farsa); 1982 *La Sarina* (di Giacomo Pagnucci); 1983 *La figlia del corsaro* (di Giacomo Pagnucci); 1985 *L'avversa sorte di Marghera* (di Giacomo Pagnucci). Compagnia di Pieve di Compito: 1980 *Germira*; 1983 *Aquilina*; 1990 *Il bosco misterioso* (di Marco Nicolosi); 1991 *Bardone e linchetto* (di Marco Nicolosi); 1992 *Né per scherzo né per burla* (di Marco Nicolosi); 1995 *Tebardo alle crociate* (di Marco Nicolosi). Compagnia di S. Andrea di Compito: 1980 *Orvilla*; 1981 *Doralice*; 1982 *Fragolina*. Compagnia di S. Ginese di Compito: 1982 *L'Egizia de' Marchetti* (di Mario Giovannoni e Roberto Belluomini); 1983 *Rosolina de' Durante* (di Roberto Belluomini e Mario Giovannoni).

Repertori e storia materiale di questo teatro, l'intreccio del fare e le biografie degli attori, i modi della rappresentazione, attendono ancora un supplemento di indagine.

«La zingaresca è spettacolo carnevalesco, pienamente inserito in quei riti di propiziazione che stanno alla base della ricorrenza annuale del carnevale. La figura della zingara (o maga o strolaca) che predice il futuro, presente nelle più antiche zingaresche popolari, ne è sicura conferma. Non meraviglia tuttavia il fatto di non trovare alcuna zingara nel testo che stiamo per presentare. È infatti assai frequente, nel mondo della tradizione popolare, che il motivo centrale sul quale e in virtù del quale nasce e si sviluppa una tradizione, venga, col passare del tempo, a cristallizzarsi o a perdersi

del tutto, mentre continua a vivere il complesso della tradizione nelle sue molteplici e lente rielaborazioni»²⁹.

GIUSTI

Secondo Venturelli la progressiva marginalizzazione della figura della zingara, che in numerosi testi, anche dei più antichi, ha un ruolo limitato a inizio rappresentazione, si deve al mancato riconoscimento di una sua funzione nell'economia dello spettacolo e la valenza del meraviglioso contenuta nella profezia viene recuperata attraverso l'inserimento di altri personaggi, quali il mago o la maga, mentre il ruolo che in alcuni casi aveva svolto quale pronuba, viene assunto da altra figura femminile, una serva o un'amica, mai meglio specificate.

In questo gruppo di testi, la zingara compare soltanto in *Rosolina de' Durante* e in *Né per scherzo, né per burla*; ambedue ne recuperano la figura sebbene essa fosse assai sbiadita nella memoria degli attori più anziani.

Giovannoni e Belluomini assegnano alla loro zingara il ruolo di fattucchiera, così come esplicitato anche dalla tabella dei personaggi che precede il testo. Rolando, giovane povero è innamorato, corrisposto, di Rosolina che il padre ha però destinata in sposa al ricco Dano. Rolando si dispera e una zingara, che compare casualmente, dopo avergli letto la mano gli predice il buon esito delle sospirate nozze. Rivendica le sue arti magiche e fa bere al giovane una pozione, ma in realtà sconfiggerà Dano con uno stratagemma assai terreno: alleata con la madre di Rosolina lascia incustodito un prezioso gioiello, Dano lo vede e se ne appropria. La mancata onestà del pretendente convincerà il vecchio padre ad abbandonare il proposito di fargli sposare la figlia.

Anche nel testo di Nicolosi la zingara, che si chiama Lompra, assume il ruolo di aiutante magica; qui è l'innamorato di Milena, Garise, a ricorrere al suo aiuto, ma in questo caso l'incontro non è fortuito. Garise ha saputo che un gruppo di persone, circensi o giostrai a giudicare dalla presenza di Mangiafuoco che lo accompagna dalla zingara, si è accampato poco lontano e decide di chiedere aiuto per far sì che Milena corrisponda al suo amore. La zingara, dopo essersi accertata che l'uomo possa pagare le sue prestazioni, prepara una palla con la quale colpire Milena, palla che per errore verrà scagliata su Stenterello suo servo.

C'è una differenza, nelle due scritture, rispetto alla collocazione della zingara; nel primo caso presenza e battute sono distribuite su tutto il testo, è personaggio che compare dall'inizio alla fine, suoi sono i saluti al pubblico. La zingara non soffre di particolari connotazioni, non rivendica nessun passato né le arti magiche di cui è in possesso; anche la preparazione e somministrazione del filtro al giovane innamorato è azione che rimane senza seguito. Essa si rivela piuttosto come un'amica di madre

²⁹ *La Cesira. Zingaresca*, secondo il testo adottato dagli attori di Capannori (Lucca), a c. di G. Venturelli, Lucca, Centro per la raccolta, lo studio e la valorizzazione delle tradizioni popolari, 1979, p. 3.

e figlia e lo sviluppo dell'azione sottolinea semmai una solidarietà tutta femminile. Nel secondo caso, invece, la presenza della zingara occupa soltanto la scena della quale è protagonista e, significativamente, il personaggio cui sono attribuite le battute non è zingara o Lompra, ma maga.

Le due zingare hanno mutato in qualche misura il loro antico ruolo, sono state reinserite nei testi non tanto sulla scorta di una memoria viva, quanto piuttosto in virtù di una ricerca che gli autori avevano condotto sulla zingaresca, originata dalle lunghe conversazioni avute con Venturilli, che ha sempre interpretato il proprio lavoro di indagine nei modi di un fitto dialogo con i suoi interlocutori, teso sempre a favorire o restituire consapevolezza rispetto al loro sapere.

Poi, come sempre avviene nel dominio del «popolare», quanto si è acquisito lo si reinterpreta liberamente; ne è esempio, nel teatro, il rapporto con le fonti extrafolcloriche. E così la zingara non più compresa come figura esotica rappresentante un'umanità distante, la si riporta all'oggi, all'esperienza che quotidianamente se ne ha: legge la mano e divina il futuro, si fa pagare per l'attività prestata, vive in un campo nomadi. Così come avviene per il maggio drammatico, il teatro si configura quale luogo d'elezione per la rappresentazione dell'alterità nel dominio del «popolare».

2. ETNOGRAFIA – LE ALPI, L'ITALIA

Carnevale e sua madre Quaresima

Una lettura antropologica nel Piemonte meridionale¹

di Valentina
PORCELLANA

Abstract

Carnevale e Quaresima incarnano i personaggi principali delle feste a cui sono collegati. La personificazione del carnevale può assumere, a seconda dei luoghi e delle manifestazioni rituali, le sembianze di un uomo, giovane o anziano, di un animale o di un fantoccio, può fregiarsi del titolo di re e attorniarci di una corte rumorosa e festante. Quaresima, da parte sua, è rappresentata come la compagna di Carnevale, madre o moglie, e può prendere l'aspetto di una vecchia, smunta e allampanata, che appare nell'ultimo giorno di carnevale o a mezza Quaresima. Alcuni esempi etnografici, tratti dal mondo rurale delle colline e delle montagne piemontesi, illustrano la relazione tra due momenti importanti dell'annata agraria.

Carnival and his mother Lent. An anthropological interpretation in Southern Piedmont. 'Carnival' and 'Lent' do indeed represent the two main characters of the specific festivities which are dedicated to them. In different places and ritual contexts, the personification of Carnival may inhabit the shape of a man, be he young or old, of an animal or a straw man, to whom the title of 'king' can be given, appearing together with a noisy and festive court. Lent is represented instead as Carnival's mate, his mother or his wife, and can take the shape of an old woman, haggard and gangling, who makes her appearance on the last day of carnival or in the middle of Lent. Some ethnographic examples drawn from the rural world of the hills and mountains of Piedmont illustrate the relation between these two important moments of the agrarian year.

Lung cume na Quarèisma, si dice in piemontese. I quaranta giorni di penitenza iniziano il mercoledì delle Ceneri e si protraggono fino alla messa *in coena Domini* del giovedì santo. Il tempo dell'astinenza è lungo: lungo, appunto, come la Quaresima. Con l'imposizione delle ceneri, ricavate dai rami d'ulivo benedetti l'anno precedente *nel dì del ram d'uliva* (la domenica delle Palme), viene impresso sul corpo il segno visibile della precarietà della condizione umana: «Ricordati che sei polvere e in polvere ritornerai» è la formula che accompagna il fedele.

Da giovane cittadina, cresciuta in uno spazio-tempo che appare ritualmente depotenziato, ho dovuto chiedere ad alcuni anziani con-



¹ L'articolo riprende, ampliandoli, i temi affrontati in V. PORCELLANA, «Il tempo di Quaresima», 2009.

tadini di indicarmi la fine del periodo carnevalesco e l'inizio di quello pasquale. Mi hanno risposto che, «tradizionalmente», fissata la Pasqua alla domenica successiva al primo plenilunio di primavera, contati a ritroso una quarantina di giorni, si sa quando festeggiare l'ultimo giorno di carnevale e quando dare inizio alla Quaresima. Tutto dipende dalla luna che regola la scansione delle feste mobili e preannuncia l'esito dell'annata agraria. Nel tempo quaresimale sottratto alla struttura normale delle relazioni sociali, la tradizione cristiana ha a lungo proibito agli sposi di avere rapporti sessuali, ai giovani di andare a ballare, di fidanzarsi o contrarre matrimonio.

Il tempo mobile carnevalesco, strettamente collegato a quello pasquale, coincide con un periodo cruciale per l'annata agraria che si presenta

«con tutte le incertezze che il contadino tenta di controllare e predire per mezzo di un complesso sistema rituale. ... Se Pasqua arriva presto, è alta, il contadino sa che avrà un'annata positiva e presto dovrà incominciare i lavori dei campi»².

Se si vuole avere il tempo per festeggiare prima della Quaresima, è necessario iniziare subito dopo Natale. Piercarlo Grimaldi suggerisce che la festa di sant'Antonio abate, che cade il 17 gennaio, possa rappresentare uno dei possibili inizi del periodo carnevalesco. La carne di maiale, animale che nell'iconografia accompagna il santo, si consumerebbe nel «tempo grasso» della festa. Non a caso, dunque, il maiale starebbe esattamente al centro del dipinto di Bruegel il Vecchio *La battaglia di Carnevale e Quaresima* (1559)³: nascosto dietro al pozzo, un suino assiste al combattimento sperando che vinca Quaresima, dato che Carnevale brandisce come arma uno spiedo in cui è infilzato proprio un maialino arrosto! Secondo Claude Gaignebet non ci sarebbero dubbi nell'interpretazione del dipinto: l'atteggiamento di Carnevale, il gesto che accenna con la mano destra, lo sguardo rivolto al cielo, indicherebbero l'addio alla scena più che il trionfo su Quaresima, sua rivale.

I festeggiamenti carnevaleschi devono infatti terminare alla mezzanotte di martedì grasso: le campane suonavano a morto poiché

«annunciavano la morte di Carnevale e invitavano la gente a ritirarsi nelle proprie case, a mangiare quello che era rimasto perché il giorno dopo erano le Ceneri e bisognava fare digiuno»⁴,

come ricordava un contadino di Mongardino.

² P. GRIMALDI, «Carnevali di sangue. Il maiale di sant'Antonio abate, l'orso lunare e altri animali mitici», 2009, p. 119.

³ Il dipinto è conservato al Kunsthistorisches Museum di Vienna.

⁴ P. GRIMALDI, *Il calendario rituale contadino. Il tempo della festa e del lavoro fra tradizione e complessità sociale*, 1993, p. 187.

Il tempo quaresimale succede dunque a quello carnevalesco, in un passaggio che ha, in realtà, i caratteri del *continuum* per il modo in cui vanno sfumandosi i contorni dell'uno nell'altro. Ma ci sono ancora segnali di questi «tempi forti» nel calendario attuale? Secondo Gian Luigi Bravo e Piercarlo Grimaldi, che negli ultimi tre decenni hanno analizzato il panorama festivo piemontese, il «rifiorire del tempo festivo» è ormai un dato di fatto:

«l'uomo della metropoli che esplora quotidianamente formazioni sociali ed economiche differenti alla ricerca strumentale volta a massimizzare le opportunità che la società complessa offre, torna a cercare la tradizione quale tratto qualitativo, espressivo, della formazione contadino-artigianale per investire affettivamente»⁵.

Tuttavia l'investimento affettivo sembra maggiore nelle realtà geograficamente marginali, nelle campagne e nelle aree montane, nei paesi e nelle borgate dove si ritorna per la festa o si soggiorna per le vacanze o dove, per scelta, si ritorna quotidianamente pendolando dalla città. È come se lo «spirito comunitario» potesse essere riconosciuto con più facilità laddove i confini che separano dentro/fuori e noi/loro appaiono più netti. Sembra che si possa «fare comunità» e quindi «fare festa» più facilmente lontano dalla città. Luciano Nattino lo definisce un «cercar paese»⁶. Se le comunità, sempre più liquide, come direbbe Zygmunt Bauman, non sono in grado di organizzarsi autonomamente per darsi spazi e tempi significativi di socialità, ci pensano gli enti locali:

«La festa riproposta, reinventata, non appare solo più come l'esito di un percorso soggettivo o della piccola associazione della comunità che riscopre il proprio passato e lo vuole riattivare, ma soprattutto come l'impegno di soggetti istituzionali, regioni, province, comuni ed enti vari che in essa vedono un mezzo per far rivivere il territorio, per attivare un nuovo modello di sviluppo che nella rinascita della comunità, nella ri-costruzione del *terroir*, vede un alternativo modello economico e culturale»⁷.

Nattino, regista e attore, propone però soluzioni più partecipative, richiamando il «teatro di comunità» come

«un'irruzione nel quotidiano, una scintilla che svela qualcosa di nuovo o di diverso. ... Gli artisti hanno la tensione ad essere fuori dalla società del loro tempo per meglio osservarla, coglierne le contraddizioni, far emergere stimoli, prefigurare cambiamenti, lasciando segni forti, a volte incancellabili»⁸.

⁵ P. GRIMALDI, «Introduzione. Il teatro della vita. Le rappresentazioni dell'etnodiversità», 2009, p. 7.

⁶ G. NATTINO, «Reivenzione della festa e comunità», 2009, p. 33.

⁷ P. GRIMALDI, op. cit., 2009, p. 7.

⁸ G. NATTINO, op. cit., pp. 35-36.

Attraverso il progetto dell'Archivio della Teatralità Popolare, un gruppo di artisti e ricercatori della Casa degli Alfieri di Castagnole Monferrato ha ridato vita a sacre rappresentazioni, carnevali, canti di questua che erano sopiti nella memoria e che si è voluto riattivare grazie ad «atti teatrali portatori di una memoria attiva, non riferita cioè solo al passato ma aperta, disponibile alla contaminazione creativa col presente»⁹.

All'interno del calendario annuale, il carnevale ha mantenuto una certa partecipazione, nonostante le trasformazioni che ne hanno spesso cambiato i tratti, standardizzandoli ad un immaginario comune fatto di carri allegorici e coriandoli. La riflessione che qui vorrei proporre intende soffermarsi su quelle manifestazioni carnevalesche, tra le colline del Piemonte meridionale e l'arco alpino occidentale, in cui sono ancora presenti le figure di Carnevale e Quaresima. La loro presenza testimonia dell'importanza del passaggio da un momento rituale all'altro. Perché l'uomo ha bisogno di scandire il tempo, distinguendo il tempo del lavoro da quello del sacro e della festa.

L'incontro di Carnevale e Quaresima

Secondo alcune fonti, l'istituzione della Quaresima, nei tempi e nelle modalità che le riconosciamo ancora oggi, avvenne intorno al VII secolo, e precedette le manifestazioni carnevalesche. Giovanni Battista Bronzini afferma che il carnevale è

«prealtare e contraltare della Quaresima. È l'Anti-Quaresima, figura di opposizione, non nata spontaneamente ma inventata e continuamente reinventata e caricata alla bisogna di attributi negativi per dar risalto con la sua morte nelle fiamme, espiatrice delle sue dissolutezze, al trionfo della Quaresima»¹⁰.

Dello stesso parere sono Martine Grinberg e Sam Kinser secondo i quali

«Gli autori del XIII secolo, rispondendo ad una domanda implicita, avrebbero trovato nel tema del "contrasto" il modo di integrare i riti di fine inverno [non ancora formalizzati in carnevali propriamente detti] all'interno di uno schema narrativo facente funzione di mito. Nello stesso tempo, essi avrebbero operato una prima riduzione legando Carnevale e Quaresima in un sistema di codici simbolici antinomici. La seconda riduzione, che copre più secoli, tende ad assimilare carnevale a violenza, disordine, pulsioni, sfogo, riconoscendogli una funzione sociale che il "contrasto" ritualizza»¹¹.

Il legame tra i due periodi si fa così profondo che alcuni fanno derivare l'etimologia della parola carnevale da *carnem levare*, togliere la

⁹ G. NATTINO, op. cit., pp. 34-35.

¹⁰ G.B. BRONZINI, «L'arcaicità del Carnevale. Un falso antropologico», 1990, p. 75.

¹¹ M. GRINBERG, S. KINSER, «Les combats de Carnaval et de Carême. Trajets d'une métaphore», 1983, p. 88. Traduzione mia.

carne, sottolineando il precetto di astinenza dal cibo e dall'atto sessuale nei quaranta giorni che precedono la festa pasquale¹².

La relazione tra Carnevale e Quaresima è inoltre sancita, nella tradizione popolare, da vincoli di parentela tra i due protagonisti personificati. Un esempio etnografico può aiutarci ad individuare una serie di elementi simbolici connessi ai rituali quaresimali: si tratta del Canto della Quaresima che si svolge la sera del mercoledì delle Ceneri a Monastero Bormida, un paese di circa mille abitanti del sud astigiano. Racconta il sindaco Luigi Gallareto:

«La Quaresima, nei panni di una vecchia, gira per le case del paese lamentando la morte del figlio Carnevale e annuncia l'imminente visita dei fratelli del defunto. Costoro, in genere giovani del luogo, compongono uno strano corteo, che rappresenta una chiara parodia delle processioni funebri e delle funzioni delle confraternite religiose. I figli della Quaresima, vestiti con lunghe camicie da notte bianche, con in mano lumi ad olio accesi, seguono ad una certa distanza il percorso della madre, suonando raganelle, campanelli e *cantaret* e ripetendo per dieci volte la stessa nenia¹³. Il capocoro inizia intonando: "*In fasciulein ant'in brunzein*". E il coro risponde: "*Al bon bro, al bon bro*". Ancora il capocoro: "*Dui fasciulein ant'in brunzein*". E il coro unanime: "*Al bon bro, al bon bro*". E così via, fino a dieci, quando il capocoro canta: "*Carvè l'è mort! / L'era 'n brav'om! / I l'han ciapale! / I l'an brisciale! / A'n s'un paié!*"¹⁴ e quindi si riprende da capo. Intanto il corteo giunge alle prime case del paese, bussa alle porte e chiede se la Quaresima sia lì o se sia passata da quelle parti. Una forte teatralità, con lamenti e grida, accompagna la risposta negativa della famiglia, che, in genere, non manca di ricompensare i viandanti con dolci, cibo e denaro. Dopo alcune ore, la Quaresima viene ritrovata; i figli, quindi, la conducono sulla piazza del castello, dove avviene il rito funebre di Carnevale. Il falò che brucia il Carnevale dà l'avvio al nuovo periodo penitenziale, che conduce alla Pasqua. La manifestazione, un tempo, prevedeva una seconda cerimonia che si svolgeva a metà Quaresima: i ragazzi giravano per il paese con una sega, manifestando l'intenzione di "segare la vecchia", per indicare che ormai si era raggiunta la metà del periodo penitenziale»¹⁵.

¹² Sull'etimologia della parola carnevale si rimanda a C. MERLO, «I nomi romanzi del Carnevale», 1927. Sul nesso carne/carnalità cfr. G.B. BRONZINI, op. cit., pag. 76 e segg.

¹³ ARNOLD VAN GENNEP riporta per la Francia alcuni esempi che richiamano da vicino quello di Monastero: «*Dans l'Hérault, le mercredi des Cendres, à Saint-Felix-de-Lodez, des jeunes gens habillés de noir, à Gizean habillés de blanc, la lanterne à la main et portant des chaînes passent dans toutes les maisons pour "enchaîner Carnaval"*; à Loupiau, l'homme le plus vieux du village, une lanterne à la main, parcourt les rues pour s'assurer que "*Carnaval est parti*"» (A. VAN GENNEP, *Le folklore français. Du berceau à la tombe, Cycles de Carnaval - Carême et de Pâques*, 1998, p. 748).

¹⁴ Traduzione: Capocoro: «Un fagiolino in un pentolino». Coro: «Per fare il brodo buono, per fare il brodo buono». Capocoro: «Due fagiolini in un pentolino». Coro: «Per fare il brodo buono, per fare il brodo buono». Capocoro: «Carnevale è morto! / Era un brav'uomo! / L'hanno preso! / L'hanno bruciato! / Su un mucchio di paglia!».

¹⁵ Ringrazio la Pro Loco di Monastero Bormida per la collaborazione, e il sindaco Luigi Gallareto per le preziose informazioni fornitemi nel mese di giugno 2009.

Il racconto di quanto avviene in questo paese astigiano, adagiato tra le colline del Monferrato e le terre di Langa, richiama innanzitutto il fenomeno della personificazione: Carnevale e Quaresima incarnano i personaggi principali delle feste a cui sono collegati. Come sottolinea Gian Paolo Caprettini:

«La festa è l'atto che più di ogni altro, celebrando valori socialmente condivisi, costituisce un'allegorizzazione collettiva, una produzione di senso controllata e gestita dalla comunità. Più di ogni altro tipo di rappresentazione o di spettacolo, la festa, si pensi al Carnevale e alle sue lotte con la Quaresima, si vale delle personificazioni come di attori viventi: il mascheramento è la pratica più comune che connette allegoria, personificazione e festa»¹⁶.

Il processo di allegorizzazione si lega al movimento letterario dei «contrastisti» che, secondo Grinberg e Kinser, ha la sua massima fioritura nel XIII secolo, sul modello medioevale della *Psicomachia* di Aurelio Prudenzio¹⁷, in cui vizi e virtù personificati si fronteggiavano in un duello aperto.

Attraverso la personificazione, idee astratte si incarnano attraverso un procedimento analogico, facendosi rappresentazioni simboliche dell'ordine mentale. Secondo il semiologo, le componenti dell'allegoria – la metafora e la dialettica antropomorfa che dà forma all'astratto incorporandolo in fattezze umane – rivelano «due tendenze fondamentali del pensiero occidentale: l'antropocentrismo e il logocentrismo»¹⁸. Se sull'uso della metafora nelle allegorie carnevalesche agite nelle campagne e nelle valli alpine piemontesi non ci sono dubbi, sull'antropocentrismo si può avanzare qualche riflessione.

La personificazione di Carnevale può assumere, a seconda dei luoghi e delle manifestazioni rituali, le sembianze di un uomo, giovane o anziano, di un animale o di un fantoccio, fregiarsi del titolo di re e attorniarlo di una corte rumorosa e festante. In territorio piemontese il carnevale assume spesso l'aspetto di animali, tra cui l'orso, la capra, il gallo, il tacchino o forme ibride come l'uomo selvaggio. Se alcuni animali, come l'orso, hanno caratteri che li rendono simili all'uomo e ne richiamano più immediatamente i vizi e le virtù in un gioco di rispecchiamento tipico del linguaggio allegorico, altri invece sostituiscono l'uomo diventando capro espiatorio al suo posto.

Lo schema rituale che porta alla morte del capro espiatorio prevede alcune fasi: il processo sommario di fronte alla folla, la condanna, la lettura del testamento e l'uccisione. A Tonco, paese di circa 900 abitanti nel Monferrato astigiano, per esempio, in periodo quaresimale si inscenano ancora oggi il processo e l'uccisione rituale del *pitu*, il tacchino¹⁹,

¹⁶ G.P. CAPRETTINI, *Simboli al bivio*, 1992, p. 55.

¹⁷ 348-413 circa d. C.

¹⁸ G.P. CAPRETTINI, op. cit., p. 56.

¹⁹ Riti carnevaleschi simili avvenivano anche in varie altre località dell'astigiano (R. REMONDINO e A. BORRA, «La riscoperta della cultura popolare. Tradizioni che permangono: il caso di Pratomorone», 1996).

riconosciuto colpevole di tutti i mali della società. Di fronte ai giudici togati, i pubblici ministeri accusano l'imputato di aver arrecato danno alla comunità e l'avvocato difensore ne giustifica le azioni. Accusati e accusatori, con toni satirici, utilizzano l'arena giudiziaria per criticare apertamente ciò che non va²⁰. Laura Boeri ha trascritto, dal processo del 2005, alcuni passaggi del dibattimento: il *pitu* è accusato, tra l'altro, di aver imposto al paese la raccolta differenziata. Ma il tacchino si difende con battute salaci e promesse, anche se è consapevole che la condanna è ormai inevitabile:

«Pubblico Ministero: *Pasuma ai dulur dal nost pais. Da dui agn as ta part i paisan ai sun an ti pastis: con l'archja di'arfud diferensiaia, tanc ai fan ancora dla cunfisiun par lo chiè da butè an tal sachet vert o ant cullà gris. Cme al solit a le staia dla to ment anvalinaia in'invensiun.*

Pitu: *Car al me president, l'ura d'agiurnese a l'è urmai ruvaja: ai sun pasà i temp ad l'agliamera o sö dla Braja, e pö da quand che i sachet föra dl'us ambosogna butè, al cantunè al va pi nen i bidun an tal rive ricüperè par pudeje durosè. E na roba ancora vöi di a tuc i paisan: pruma che mi a jaba la cundana an man, tuc i tuncheis na ridusiun dla tasa a j'avran»²¹.*

La formula di chiusura del processo annuncia le successive fasi rituali, compreso il tipo di condanna che attende il *pitu*: essere appeso a testa in giù in mezzo alla piazza del paese. Nel tempo carnevalesco tutto è messo sottosopra, compreso il condannato, che deve pagare le colpe di tutti, davanti a tutti.

«Pubblico Ministero: *Ades dal bale te dina fin a trope. A l'è ura ca ta sgrupe, perciò sicurament si giudic ai duvan cundanete e cun al bali n'aria an mes la piasa ampichete. La curt s'artura»²².*

²⁰ Queste dispute verbali richiamano quelle dei «contrastisti» che hanno come protagonisti le personificazioni di Carnevale e Quaresima. Come scrive Claude GAIGNEBET: «Il tema del contrasto tra le personificazioni dei due periodi calendariali appare sotto diverse forme. In letteratura, dal XIII secolo, è stato trattato in *fabliau*. Dei giochi cerimoniali che mimano questo combattimento sono attestati nel XV secolo» (C. GAIGNEBET, «Le combat de Carnaval et de Carême de P. Brueghel (1559)», 1972, p. 316).

²¹ Traduzione: «Pubblico Ministero: Passiamo ai mali del nostro paese. Da due anni a questa parte i paesani sono nei pasticci: con la raccolta differenziata tanti fanno ancora confusione, per quello che è da mettere nel sacchetto verde o in quello grigio. Come al solito è stata un'invenzione della tua mente avvelenata.

Pitu: Caro il mio presidente, è ormai arrivata l'ora di aggiornarsi: sono passati i tempi in cui si spargeva il letame nella Braja [la valle sotto Tonco] e poi da quando bisogna mettere i sacchetti fuori dall'uscio e il cantoniere non va più a recuperare i bidoni nei fossi per poterli riutilizzare. E voglio dire ancora una cosa a tutti i paesani: prima che io abbia la condanna in mano, tutti i tonchesi avranno la riduzione della tassa dei rifiuti», L. BOERI, *La festa d'ì pitu di Tonco*, 2009, p. 40.

²² Traduzione: «Pubblico Ministero: Adesso di bugie ne hai dette anche troppe ed è ora che ti dia una mossa, perciò sicuramente questi giudici dovranno condannarti e impiccarti in mezzo alla piazza con le palle in aria. La corte si ritira». L. BOERI, *ibidem*.

La condanna dunque non si fa attendere: il *pitu* sarà impiccato e durante una giostra equestre il cavaliere che gli staccherà la testa con un bastone sarà il vincitore. Al condannato, però, è lasciato ancora il tempo di leggere pubblicamente il proprio testamento, in cui con moniti e critiche pungenti, invita gli abitanti del paese a comportarsi bene nel corso dell'anno.

Un altro elemento che traiamo dal rituale quaresimale di Monastero Bormida è il corteo funebre. Il tempo quaresimale è un tempo liminale, di attesa, di passaggio e di rimozione delle normali barriere che separano il mondo dei vivi da quello dei morti. Secondo Giovanni Ciappelli

«i giovani rappresentano il tramite attraverso cui la comunità, che non ha mai cessato di temere i morti e sente il bisogno di ingraziarseli per non esserne disturbata, può rientrare in contatto con essi senza il timore di esserne sopraffatta»²³.

Per questo motivo, i protagonisti delle feste sono soprattutto i giovani, in particolare maschi, spesso camuffati o mascherati con travestimenti femminili o animaleschi.

Paolo Toschi, nella sua analisi sulle origini del teatro italiano, richiama alcuni esempi, in diverse regioni, di «Carnevale morente» o di «Carnevale morto», in cui il protagonista è portato in processione funebre in barella o nella bara. L'immagine non può non richiamare quella del Cristo morto, le cui rappresentazioni si moltiplicano con l'avvicinarsi della Pasqua. Per riportare un solo esempio, a Mongardino, piccolo paese alle porte di Asti, tutti i venerdì di Quaresima, compreso il venerdì santo, la comunità partecipava a una Via Crucis fortemente drammatizzata:

«La cerimonia si svolgeva presso il complesso sacro costruito sul colle di Sant'Antonio. ... Nella processione che avveniva verso l'imbrunire, si portava la statua del Cristo morto adagiata su una barella»²⁴.

La Via Crucis, insieme ai *mortori*, alle *parlate*, ai *misteri*²⁵, fa parte di quei riti processionali che, con le sacre rappresentazioni e i drammi sacri, preparano i fedeli alla Pasqua. A questo tipo di riti, articolati e complessi, che prevedono la partecipazione dell'intera comunità in una *circumambulatio* cerimoniale²⁶, se ne affiancavano altri, in cui il linguaggio canoro prevaleva sull'azione teatrale. Nella filanda di Valfenera, nel Pinalto astigiano, tutti i venerdì di Quaresima le operaie in turno cantavano in piemontese il canto della Passione²⁷.

²³ G. CIAPPELLI, *Carnevale e Quaresima. Comportamenti sociali e cultura a Firenze nel Rinascimento*, 1997, p. 244.

²⁴ P. GRIMALDI, *Il calendario rituale contadino. Il tempo della festa e del lavoro fra tradizione e complessità sociale*, 1993, p. 194.

²⁵ Azioni sceniche che rievocano la Passione e morte di Cristo.

²⁶ P. SIBILLA, *La Thuile in Valle d'Aosta. Una comunità alpina fra tradizione e modernità*, 2004.

²⁷ Per il testo completo della Passione si rimanda a A. ADRIANO, «Filatūra 'd Valfenera a j'è

«Il canto di Valfenera – scrive Antonio Adriano – segue sostanzialmente nella prima parte la narrazione dei Vangeli canonici e fa presupporre qualche parentela con le passioni teatrali un tempo assai diffuse nelle nostre campagne ... La parte finale richiama invece direttamente una *Passione* in versi epico-lirici di origine francese e molto diffusa in Piemonte»²⁸.

Anche il paesaggio sonoro è sospeso tra i due tempi calendariali: da una parte le campane e i sonagli usati a Monastero Bormida richiamano i cortei carnevaleschi, dall'altra gli strumenti musicali a raschiamento, come le raganelle, anticipano i suoni lugubri della settimana santa in cui tacciono le campane, legate in segno di lutto.

Morto Carnevale o condannato all'esilio fino all'anno successivo, resta Quaresima. Essa può essere rappresentata come la compagna di Carnevale, madre o moglie, come nel caso di Monastero Bormida e prendere l'aspetto della vecchia, smunta e allampanata, che appare nell'ultimo giorno di carnevale o a mezza Quaresima. Come scrive Paolo Toschi: «Moglie, antagonista o alter ego femminile del Carnevale, la Vecchia ha importanza non minore del Carnevale stesso»²⁹.

Questo personaggio³⁰, a cui è fortemente legato l'aspetto alimentare della ritualità, è raffigurato sia con gli attributi della magrezza e della fame, sia con quelli dell'opulenza.

A proposito del suo legame con il cibo, sulle colline di Santo Stefano Roero, in provincia di Cuneo, il mercoledì delle Ceneri, una tradizione burlesca voleva che un giovane travestito da donna impersonasse la Quaresima e, accompagnato da un gruppo di amici, percorresse le strade del paese con un merluzzo sotto sale e un'acciuga legati al collo, strofinandosi sul viso il pesce, simbolo del «tempo di magro». Il rito di *porté an gir la Quarèisma* è ricordato anche in alcuni paesi astigiani, tra i quali Villafranca e Ferrere³¹.

La vecchia Quaresima, che sta sulla soglia di passaggio al tempo primaverile, richiama un'altra donna dai caratteri non molto dissimili, che veglia sull'inizio di un altro ciclo annuale: l'Epifania o Befana. Euclide Milano annota che spesso le due hanno in comune un segno distintivo: la scopa. Nella valle Varaita, per esempio,

«al martedì grasso, verso mezzanotte, nel ballo entrano due maschere speciali rappresentanti una il Carnevale vecchio, l'altra la Quaresima munita di una scopa con la quale cerca di cacciare il Carnevale. A mezzanotte la

'd filere 'n quantità», 1991, pag. 235. Un'altra versione del canto di Valfenera si trova in T. MO, *Le parole della memoria: il calendario rituale contadino tra Roero ed Astigiano*, 2005, p. 152.

²⁸ A. ADRIANO, op. cit., pp. 235-236.

²⁹ P. TOSCHI, op. cit., p. 147.

³⁰ Non sempre alla personificazione di Quaresima è attribuito il genere femminile. In alcuni contrasti medioevali, Quaresima assume le sembianze di un conte che scende in campo con le sue truppe per fronteggiare il nemico Carnevale.

³¹ T. MO, op. cit.

Quaresima vince; tutti escono dal ballo e Quaresima canta: "*Carneval les mort / les fies piurun, piurun. / Carneval les mort / les fies piurun fort*"»³².

Un complesso rituale carnevalesco che prevede il processo a Carnevale e ai suoi compagni di corteo è quello riproposto a partire dal 2005 a Champlas du Col, una frazione di Sestriere posta a cavallo tra la val Sangone e la valle di Susa. Tra i sedici personaggi che animano la messa in scena ci sono Carnevale, che guida il gruppo, la Figlia o Moglie di Carnevale, due vecchi, una vecchia, Quaresima, due arlecchini, due dottori, due carabinieri, la *Doubblâ*, la Cantiniera, il Giudice e il Suonatore di fisarmonica. Nel pomeriggio del martedì grasso, davanti al giudice togato, Quaresima accusa Carnevale che viene condannato a morte:

«Sul palco già pronto, sedevano il Giudice al centro, davanti a lui c'era il gran libro delle leggi, alla sua destra la Quaresima e alla sua sinistra il Carnevale, la Moglie, la Figlia. Alla fine del processo, la fisarmonica suonava ancora una volta la canzone del Carnevale e della Quaresima, poi l'imputato veniva condannato a morte in seguito alle accuse avanzate dalla Quaresima. Il Carnevale scendeva dal podio, cadeva, si sentiva un doppio colpo di fucile, naturalmente a salve, e non si sapeva chi avesse sparato. Le maschere allora si allontanavano un po' e vedevano i Vecchi che salivano il pendio. Questi ultimi, nell'udire lo sparo, si spaventavano e cadevano rotoloni, ritrovandosi al fondo del pendio ammucchiati l'uno sull'altro. Il Carnevale veniva subito soccorso dai Dottori che possedevano il segreto di tutti i medicinali, si riprendeva e si metteva a correre per riabbracciare la Figlia o la Moglie. Così, tra gli applausi generali, il *Carnaval* terminava quando scendeva la notte»³³.

Anche nei riti di mezza quaresima si susseguono l'accusa alla vecchia, la questua, il processo sommario, il testamento, lo scherno, l'esecuzione e il pasto comunitario. In un sovrapporsi di personaggi e personificazioni,

«Il processo alla vecchia può diventare il processo alle follie del carnevale, soprattutto alle follie di carattere sessuale e trasformarsi quindi in una esaltazione della Quaresima come tempo di astinenza e di redenzione dai peccati»³⁴.

Lo stesso schema rituale si ritrova nei contrasti medioevali, parodie più o meno burlesche che vedono fronteggiarsi Carnevale e Quaresima. A partire dal XIII secolo in Francia, Spagna e Italia si trovano tracce di contrasti, un genere narrativo che riscuote vasta fortuna fino al XVII secolo in ambienti sia popolari, sia colti. In forma scritta o orale, spesso

³² Traduzione: «Carnevale è morto / le ragazze piangono / piangono. / Carnevale è morto / le ragazze piangono forte», E. MILANO, *Raggi di sole: feste popolari sacre e profane della provincia di Cuneo. Materiali e appunti di ricerca*, 2005, p. 82.

³³ G. BERTORELLO, A. MALLIN, E. MALLIN, E. PONCET, «Nuova vita per un antico rito dell'inverno», 2007, p. 31.

³⁴ L. BEDUSCHI, «La vecchia di mezza quaresima», 1982, p. 42.

dialogici, essi circolano come poemetti da cantastorie di piazza o come vere e proprie rappresentazioni corali³⁵.

I personaggi di Carnevale e Quaresima sono raffigurati con quei caratteri che ancora riconosciamo:

«Carnovale era fresco et colorito, / allegro, badiale e compagnone, / da ogni gente amato et riverito, / et era d'una dolce conditione, / mai si trovò gli avanzassi appetito, / ciascun voleva sua conversatione, / era quindici palmi largo in faccia / et era lungo diecinove braccia»³⁶.

Da parte sua, Quaresima:

«Era Madonna scura all'aspetto, / pallida, magra et tutta accidiosa; / secondo che un rapaccio n'hebbe detto, / sempre stava nel cor melinconiosa, / et in secreto mi disse un aglietto / che molto di miserie era copiosa, / et pelle sue vigilie tante spese nessun trovava che ben le volesse»³⁷.

Nel duello, la vittoria di Quaresima non è sempre scontata, perché a volte sopraggiunge Pasqua che scaccia gli altri contendenti o, come nel caso della duecentesca *Bataille de Caresme et de Charnage*, la pace tra l'esercito di formaggi, carni e salsicce carnevalesche e la schiera di pesci e legumi quaresimali viene siglata da Natale, alleato di baldorie di Carnevale³⁸.

«Il confronto tra Carnevale e Quaresima – scrivono Martine Grinberg e Sam Kinser – è un elemento essenziale di alcuni carnevali urbani a partire dal XV secolo e soprattutto nel XVI. Senza poter affermare che fosse generalizzata, questa rappresentazione si ritrova tanto in Francia quanto in Germania, in Inghilterra come in Italia, sotto forme specifiche. Questi combattimenti proseguono ancora nei carnevali, urbani e rurali, fino al XX secolo. Non vogliamo fare qui la storia dei riti della rappresentazione, ma parallelamente a queste pratiche constatiamo l'esistenza del tema letterario del combattimento (fisico o no) di cui le prime tracce sembrano essere datate al XIII secolo e il cui apice si situa tra il 1450 e la fine del XVI secolo»³⁹.

Che sia bruciato, come nel caso di Monastero Bormida e di altri paesi astigiani, impiccato, annegato o semplicemente allontanato dalla comunità, Carnevale, finito il suo tempo rituale, deve cedere il passo a Quaresima. Ma, complici le notti primaverili, si contravviene alla regola della sobrietà prepasquale per girare le caskine in una questua cerimoniale di propiziazione che termina in un banchetto comunitario.

A mezza quaresima, «segar e bruciare la vecchia» significava un

³⁵ Sul tema dei contrasti tra Carnevale e Quaresima, si rimanda a E. ROMANO, *I contrasti tra Carnevale e Quaresima nella letteratura italiana*, 1907; M. GRINBERG e S. KINSER, op. cit. Per un'analisi iconografica del dipinto di P. Bruegel il Vecchio *Le combat de Carnaval et de Carême* si veda C. GAIGNEBET, op. cit.

³⁶ Cantare II, strofa 50, cit. in P. TOSCHI, op. cit., p. 155.

³⁷ Cantare II, strofa 49, cit. in TOSCHI, op. cit., p. 156.

³⁸ M. LECCO, *La battaglia di Quaresima e Carnevale*, 1990.

³⁹ M. GRINBERG, S. KINSER, op. cit., p. 65. Traduzione mia.

giorno di abbondanza e di allegria strappato alle regole del digiuno e della mestizia⁴⁰. Per riempire di cibarie il pupazzo della Vecchia, i giovani giravano per le case in un rito non dissimile da quello di *canté j'euu* (cantare le uova).

«Non c'è alcun dubbio – sottolinea Paolo Toschi – sul significato propiziatario di fecondità e di abbondanza che ha tutto il personaggio, tanto più che alla sua morte questo ben di Dio finisce distribuito al popolo che se lo contende. Tuttavia anche questa vecchia è intesa come personificazione della Quaresima, tanto è vero che il segarla a metà vuol simboleggiare la festa di mezza Quaresima»⁴¹.

Come raccontano alcuni anziani di Cisterna e Ferrere, nell'astigiano,

«A metà Quaresima si faceva uno scherzo. Si diceva a qualcuno di andare a prendere una *ressia* (sega) e quando arrivava con la sega, si rideva e lo si prendeva in giro dicendo “*Ressioma a Quâràisma*” (seghiamo la Quaresima). Si tagliava a metà il periodo»⁴².

La questua delle uova è una cerimonia molto diffusa in Piemonte, che si colloca in un tempo fluido, tra i giorni di carnevale e quelli della settimana santa. Un gruppo di questuanti, accompagnati da alcuni suonatori, passano di casa in casa raccogliendo offerte e doni, soprattutto cibo⁴³.

Il *continuum* tra i due tempi rituali è evidente anche per il fatto che alcuni carnevali hanno un'appendice in periodo quaresimale. Per limitarci al solo territorio astigiano, a Cocconato, seppure la tradizione carnealesca non appaia così radicata, il *carvé vej* (carnevale vecchio) si festeggia la prima domenica di Quaresima, come a Roatto e nella frazione Sant'Anna di Montiglio Monferrato dove i festeggiamenti prevedono la distribuzione di polenta e salsiccia, vino e *tajarin e fasò*. A Villanova d'Asti si festeggia la seconda domenica del ciclo quaresimale alla presenza della coppia di protagonisti, *Giacu Truss* e *Pigela*, che assistono al falò in cui prende fuoco il *Babaciu*. Anche a Bazzana di Mombaruzzo e a Cantarana si festeggia il carnevale «stravecchio» la seconda domenica di Quaresima. Tra i giochi in piazza, la rottura delle pignatte colme di dolciumi richiama il rito di «segare la vecchia» piena di leccornie. C'è chi festeggia anche più avanti, la terza domenica di Quaresima, come Villa San Secondo e Rocchetta Tanaro, gli uni con cene e distribuzione di polenta, *vin brulé* e pignatte, gli altri al cospetto di Re Tanaro e Regina Rocchetta. A Corsione e ad Asti il carnevale si festeggia addirittura la quarta domenica di Quaresima. Nel capoluogo di provincia, dagli anni ottanta, è ripreso

⁴⁰ Sulla cerimonia del segare o tagliare la vecchia, diffusa in tutta Europa, si rinvia a G.L. BRAVO, *Italiani. Racconto etnografico*, 2003.

⁴¹ P. TOSCHI, op. cit., p. 147.

⁴² T. MO, op. cit., p. 147.

⁴³ G.L. BRAVO, *La complessità della tradizione. Festa, museo e ricerca antropologica*, 2005.

anche l'uso di bruciare al rogo, sulla pubblica piazza, il Re Carnevale⁴⁴. Si brucia il carnevale e si festeggia fino a notte fonda. E come racconta Augusto Monti ne *I Sanssôssî*, gli ultimi rimasti all'osteria vedono passare le pie donne che si avviano alla prima messa quaresimale del mattino⁴⁵.

Riferimenti bibliografici

- A. ADRIANO, «Filatūra 'd Valfenera a j'è 'd filere 'n quantità», in R. BORDONE, G. CARPIGNANO (a cura di), *La filatura di Valfenera: ambiente e tecniche in una comunità astigiana dal Settecento al secondo dopoguerra*, Alessandria, Dell'Orso, 1991, pp. 233-248.
- L. BEDUSCHI, «La vecchia di mezza quaresima», in *La ricerca folklorica*, 6, 1982, pp. 37-46.
- G. BERTORELLO, A. MALLEN, E. MALLEN, E. PONCET, «Nuova vita per un antico rito dell'inverno», in *Le Carnaval de Champlas du Col. Tra nostalgia di un rito e nuova creatività*, Pinerolo, Alzani, 2007, pp. 19-46.
- G.L. BRAVO, *Festa contadina e società complessa*, Milano, Franco Angeli, 1983.
- G.L. BRAVO, *Italiani. Racconto etnografico*, Roma, Meltemi, 2003.
- G.L. BRAVO, *La complessità della tradizione. Festa, museo e ricerca antropologica*, Milano, Franco Angeli, 2005.
- L. BOERI, *La festa d'l pitu di Tonco*, Tesi di laurea, Facoltà di Scienze della Formazione, Università di Torino, a.a. 2008-2009.
- G.B. BRONZINI, «L'arcaicità del Carnevale. Un falso antropologico», in AA.VV., *Il carnevale: dalla tradizione arcaica alla traduzione colta del rinascimento*, Viterbo, Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale, 1990, pp. 69-85.
- G.P. CAPRETTINI, *Simboli al bivio*, Palermo, Sellerio, 1992.
- F. CASTELLI, P. GRIMALDI (a cura di), *Maschere e corpi. Tempi e luoghi del carnevale*, Roma, Meltemi, 1997.
- G. CIAPPELLI, *Carnevale e Quaresima. Comportamenti sociali e cultura a Firenze nel Rinascimento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1997.
- C. GAIGNEBET, «Le combat de Carnaval et de Carême de P. Brueghel (1559)», in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 2, marzo-aprile 1972, pp. 313-345.
- P. GRIMALDI, *Il calendario rituale contadino. Il tempo della festa e del lavoro fra tradizione e complessità sociale*, Milano, Franco Angeli, 1993.
- P. GRIMALDI, «Introduzione. Il teatro della vita. Le rappresentazioni dell'etnodiversità», in P. GRIMALDI, L. NATTINO (a cura di), *Il Teatro della Vita. Le feste tradizionali in Piemonte*, Torino, Omega Edizioni, 2009, pp. 7-15.
- P. GRIMALDI, «Carnevali di sangue. Il maiale di sant'Antonio abate, l'orso lunare e altri animali mitici», in P. GRIMALDI, L. NATTINO (a cura di), *Il Teatro della Vita. Le feste tradizionali in Piemonte*, Torino, Omega Edizioni, 2009, pp. 119-128.
- M. GRINBERG, S. KINSER, «Les combats de Carnaval et de Carême. Trajets d'une métaphore», in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 1, 1983, pp. 65-98.

⁴⁴ Per un censimento delle feste dell'intero ciclo annuale si rimanda all'Atlante delle Feste popolari del Piemonte, consultabile on line all'indirizzo www.atlantefestepiemonte.it.

⁴⁵ A. MONTI, *I Sanssôssî*, 1995, p. 195.

- M. LECCO (a cura di), *La battaglia di Quaresima e Carnevale*, Parma, Pratiche Editrice, 1990.
- C. MERLO, «I nomi romanzi del Carnevale», in Id., *Studi glottologici*, Pisa, Nistri-Lischi, 1927, pp. 95-138.
- E. MILANO, *Raggi di sole: feste popolari sacre e profane della provincia di Cuneo. Materiali e appunti di ricerca*, Cuneo, Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della provincia di Cuneo, 2005.
- T. MO, *Le parole della memoria: il calendario rituale contadino tra Roero ed Astigiano*, Torino, Omega Edizioni, 2005.
- A. MONTI, *I Sanssôssi*, Cuneo, Araba Fenice, 1963, 1995².
- L. NATTINO, «Reivenzione della festa e comunità», in P. GRIMALDI, L. NATTINO (a cura di), *Il Teatro della Vita. Le feste tradizionali in Piemonte*, Torino, Omega Edizioni, 2009, pp. 33-37.
- V. PORCELLANA, «Il tempo di Quaresima», in G.L. BRAVO, M. DEVECCHI, R. GRIMALDI (a cura di), *Il paesaggio culturale astigiano. La festa*, Asti, Omnia Editrice, 2009, pp. 143-147.
- R. REMONDINO, A. BORRA, «La riscoperta della cultura popolare. Tradizioni che permangono: il caso di Pratomorone», in *Asti contemporanea*, 4, 1996, pp. 178-188.
- E. ROMANO, *I contrasti tra Carnevale e Quaresima nella letteratura italiana*, Pavia, Fusi, 1907.
- P. SIBILLA, *La Thuile in Valle d'Aosta. Una comunità alpina fra tradizione e modernità*, Firenze, Olschki, 2004.
- P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1955, 1999², vol. 1.
- C. TULLIO-ALTAN (a cura di), *La sagra degli ossessi. Il patrimonio delle tradizioni popolari italiane nella società settentrionale*, Firenze, Sansoni, 1972.
- A. VAN GENNEP, *Le folklore français. Du berceau à la tombe, Cycles de Carnaval - Carême et de Pâques*, Paris, Robert Laffont, 1998.

Continuità rituale e problemi di riproposta in un carnevale alpino

di Lia
ZOLA

Abstract

Il carnevale rappresenta forse l'evento festivo più complesso del ciclo calendariale contadino: le sue origini, etimologia e funzione sociale hanno dato vita, nel tempo, a ipotesi, griglie di lettura e interpretazioni diverse e talora discordi. Questo contributo illustra l'evoluzione del carnevale di Salbertrand, in alta val di Susa, fino alla sua riproposta, avvenuta nel 2006. Oltre a seguire le tappe fondamentali che hanno segnato il carnevale, come l'edizione del 1946 e gli anni successivi di semiabbandono, si indagano alcuni casi di riproposta di eventi festivi e rituali che non hanno però avuto un seguito durevole, come appunto è accaduto a Salbertrand.

Ritual continuity and problems of revival in an Alpine carnival. Alpine winter masquerades, also known as carnival masquerades, may be regarded as one of the most complex phenomena within the field of study of cultural anthropology and folklore. In the Italian alpine chain some of them returned to new life two decades ago after a long period of decline; since then, alpine winter masquerades have been the focus of great interest by cultural anthropologists, theatre performers and other intellectuals. In some cases reviving a winter masquerade has proved to be successful; in others, after a first, 'reborn' performance, some of these celebrations abruptly stopped. My paper aims to explore issues of ritual continuity and ritual failure through a specific case-study, that of the carnival masquerade in Salbertrand, an alpine settlement of 485 inhabitants in the upper part of the Val di Susa, in the Italian western alpine chain.

Il carnevale rappresenta forse l'evento festivo più complesso del ciclo calendariale contadino: le sue origini, etimologia e funzione sociale hanno dato vita, nel tempo, a ipotesi, griglie di lettura e interpretazioni diverse e talora discordi¹. Come affermano recenti studi², i carnevali alpini permettono di stabilire punti in comune e trasversali con celebrazioni analoghe nel resto dell'Europa, come l'esclusione delle donne, il mascheramento femminile degli uomini, i furti «autorizzati» da parte delle maschere, il

¹ Ritengo opportuno segnalare, tra i numerosi autori che hanno contribuito al dibattito sull'origine e l'etimologia del carnevale, i lavori di M. BACHTIN, 1985, J. CARO BAROJA, 1989, P. BURKE, 1980, P. TOSCHI, 1957, il numero 6 de *La Ricerca Folklorica*, «Interpretazioni del carnevale», 1982, il volume *Carnevali della Montagna*, curato dal B.R.E.L., 2003. Numerosi dati empirici sui carnevali, soprattutto in area piemontese, sono presenti in P. GRIMALDI, 1993, 1996, 1997, 1999, 2003, 2007, 2009.

² Una recente panoramica sui carnevali in ambito alpino ed europeo si trova in *SM Annali di San Michele* 21/2008.



diritto alla critica pubblica, la questua e altri rituali di propiziazione per una buona annata agricola, la fertilità e la fecondità della terra. Allo stesso modo la gestualità delle maschere, la danza, il rumore e l'impiego di campanacci costituiscono una chiave di lettura che rinvia spesso ad un insieme di comportamenti comuni alle maschere sul territorio europeo. Quanto al loro abbigliamento, l'analisi comparativa degli usi carnevaleschi europei mette in rilievo un insieme di archetipi che sono ben presenti nell'area alpina, dalle maschere animali agli elementi arborei.

In questo ambito si situa anche il carnevale di Salbertrand, in alta valle Susa, al quale dedico questo contributo³. Pur essendo a conoscenza del fatto che il carnevale di Salbertrand presenta una comunanza di temi con celebrazioni analoghe dell'arco alpino italiano, nella mia analisi tralascerò volutamente un approccio di tipo comparativo. Mi limiterò pertanto a tracciare alcuni momenti salienti del carnevale oggetto d'indagine, a favore di una riflessione su una questione ancora poco indagata relativa ai tentativi di riproposta che non hanno avuto un seguito, proprio come è accaduto nel caso del carnevale di Salbertrand.

Nell'ambito dell'antropologia del rito e della performance, il tema del fallimento di determinate pratiche rituali (*failed ritual*), ha ricevuto scarsa attenzione. Solo di recente alcuni autori, come Ralph Litzinger⁴, Emily Chao⁵, Leo Howe⁶, vi hanno dedicato alcuni lavori, focalizzandosi, seppur in contesti territoriali diversi, sul «fallimento del rito» nell'ambito dello sciamanesimo contemporaneo, soprattutto in termini di mancata efficacia, o mancato riconoscimento da parte del pubblico, della pratica sciamanica.

Ma andiamo per ordine, cominciando dal carnevale di Salbertrand e dalla sua rivitalizzazione.

Qualche cenno sul carnevale a Salbertrand tra gli anni trenta e quaranta del 1900

A Salbertrand il carnevale cominciava all'Epifania, dove gruppi di giovani in maschera entravano nelle stalle durante le veglie, mimando alcuni mestieri o proponendo la vendita di oggetti di nessuna utilità. Come afferma Clelia Baccon:

³ Alcune considerazioni presenti in questo contributo sono tratte da L. ZOLA, *L Carnavà du Guéini*, Cahier Ecomuseo n. 6, Regione Piemonte, Ecomuseo Colombano Romean, Oulx, EdiTur, 2009. Si tratta di un progetto biennale, promosso dal Parco Naturale Gran Bosco e dall'Ecomuseo Colombano Romean di Salbertrand, incentrato sulla storia del carnevale di Salbertrand dagli anni trenta del XX secolo fino ad oggi.

⁴ R. LITZINGER, «Memory Work. Reconstituting the ethnic in China», 1998.

⁵ E. CHAO, «The maoist shaman and the madman: ritual bricolage, failed ritual and failed ritual theory», 1999.

⁶ L. HOWE, «Risk, ritual and performance», 2000.

«Erano di solito mercanti ambulanti: giovani e anziani, con baffetti tracciati con il carbone, capelli e barbe di stoppa di canapa. Da ceste e borse traevano la merce più disparata e tutta di qualità scadente, ne decantavano la provenienza, i pregi, il basso costo ... e tra venditori e potenziali acquirenti si intavolavano divertenti discussioni»⁷.

In alcuni casi questi gruppi mascherati non parlavano; in altri eseguivano vere e proprie rappresentazioni: l'importante era non smascherarli e non toccarli, pena l'imbrattamento del volto con la fuliggine.

Il mercoledì che precedeva il martedì grasso era noto a Salbertrand come il *mercr du turtiùu*⁸, poiché si era soliti portare in tutte le abitazioni delle frittelle ottenute da farina, latte, acqua e qualche uovo su appositi piatti in legno di pino cembro, detti *talhiou*, ricevendo in cambio uova, vino, altri generi alimentari e qualche rara moneta. Messi in comune, questi beni permettevano di organizzare, alla fine della questua, una cena tra tutti i partecipanti. Le frittelle erano cotte su una stufa, alimentata a legna e posizionata su un carro.

La distribuzione delle frittelle era un compito delicato poiché, qualora si fosse dimenticata un'abitazione, si sarebbe sicuramente incorso nelle lamentele dei padroni di casa, come dimostra questa testimonianza:

«Fare le frittelle era molto difficile, c'erano fino a dodici persone che lavoravano sul carro e andavano da tutti a distribuire le frittelle, avevano il piatto di pino cembro con il manico sotto, alcuni di questi piatti avevano un coperchio. Allora dovevi stare molto attento per non dimenticare nessuno e c'era sempre chi teneva d'occhio tutto e si scusava se il portatore aveva saltato qualcuno. Durante la distribuzione al sindaco e alle persone più importanti, alla frittella era unito un uovo e chi riceveva la frittella dava sempre qualcosa in cambio. Attorno al carro si formava un crocchio di uomini, ci si fermava a bere un bicchiere. La piazza era piena e non ti potevi muovere; un anno i tortelli li ho portati anch'io, ma dovevi essere già allenato»⁹.

Durante il percorso del carro, che attraversava tutto il paese, si affaccendavano due tipi di personaggi: *lu-z-arlekìn*, gli arlecchini, e *lu siringäri*, uomini muniti di una grossa siringa, utilizzata per somministrare clisteri al bestiame. Gli arlecchini avevano il compito di introdursi nelle case e, mentre i proprietari seguivano il corteo in strada, cercavano di sottrarre legna e generi alimentari quali uova, latte e farina, che servivano rispettivamente ad alimentare la stufa sul carro e a cuocere le frittelle.

Assieme agli arlecchini agivano anche *lu siringäri*:

«In molte case c'erano le siringhe per fare i clisteri al bestiame e quelli le riempivano d'acqua, e quando c'erano le donne con i vestiti lunghi, men-

⁷ C. BACCON, *A l'ombra du cluchì. Salbertrand. Patuà e vita locale attraverso i tempi*, 1987, p. 56.

⁸ Traduzione: il mercoledì delle frittelle. I termini in provenzale alpino, o *patuà*, che compaiono in questo contributo, fanno riferimento alla grafia di Salbertrand, ideata e perfezionata da Clelia Baccon (cfr. BACCON, 1987).

⁹ O. Rey, interlocutore.

tre erano lì che aspettavano la frittella, quelli con la siringa piena d'acqua spruzzavano sotto le gonne»¹⁰.

«... Insomma eri lì che guardavi e arrivava uno dietro con questa siringa, sentivi un urlo e il brigante che scappava, le spruzzavano sotto le gonne, non c'era mica la biancheria, né le donne con i pantaloni!»¹¹.

La festa proseguiva il giovedì grasso, il *jō grā*, caratterizzato da alcune esibizioni all'aperto, tra cui la più coinvolgente era rappresentata dall'aratura della neve:

«... si sceglievano due ragazzi robusti e anche più anziani, si attaccavano al giogo e tiravano l'aratro: un altro giovane manovrava l'aratro, solo che i due buoi andavano dove volevano e l'aratore gli correva dietro»¹².

Completavano l'aratura alcuni personaggi, rigorosamente interpretati da uomini: uno di loro seminava cenere o sabbia, un altro era munito di zappa, un personaggio dalle fattezze femminili portava un cesto con alcune vettovaglie. Il corteo si fermava davanti ad ogni casa, dove riceveva una controprestazione in generi alimentari.

La domenica e il lunedì successivi al giovedì grasso si svolgeva il ballo pubblico, che avveniva generalmente presso un'abitazione privata, dove interveniva anche la banda musicale.

Il martedì grasso concludeva il ciclo dei festeggiamenti ed era caratterizzato dal falò del Carnevale, preceduto dalla lettura del suo testamento. Il Carnevale di Salbertrand era rappresentato da un fantoccio imbastito, riempito di paglia e cucito con sacchi di iuta dai giovani del paese. Era quindi issato su un carro che attraversava tutto il paese fino alla stazione. Oltre al fantoccio era preparato un pupazzo di dimensioni più ridotte, il Piccolo Carnevale (*Pchì Carnavà*):

«C'era sempre anche il Piccolo [Carnevale], non lo bruciavano e lo consegnavano ad una ragazza, era quasi sempre una ragazza, perché lo allevasse bene per l'anno dopo»¹³.

La lettura del testamento, sulla piazza della stazione, rappresentava un momento saliente per gli abitanti di Salbertrand: in esso erano riportati, in forma di satira, tutti gli avvenimenti degni di nota accaduti nell'arco dell'anno. Al testamento faceva seguito il rogo del Carnevale. Il martedì grasso era anche il giorno in cui la banda musicale era presente alla lettura del testamento e al falò, continuando a suonare anche quando il rogo era terminato. Verso la mezzanotte faceva la sua comparsa un altro personaggio, la Quaresima (*Cařèimā*), che sanciva la fine del carnevale:

¹⁰ N. Faure, interlocutore.

¹¹ O. Rey, interlocutore.

¹² O. Rey, interlocutore.

¹³ C. Gautier, interlocutrice.

«A mezzanotte in punto arrivava una maschera con il vestito tutto bianco, tutta malandata: era la Quaresima. Era una faccia malinconica, brutta, che i bambini erano un po' tutti preoccupati, era un po' sciatta, quasi un'asceta e quando cominciava ad apparire ci si diceva: "*I ribba, i ribba, po'ra nu!*"¹⁴. Allora si lasciava girare un po' lei sul ballo e c'era una musica triste, dopodiché, finito questo ballo, se ne andava»¹⁵.

A Salbertrand la festa si protraeva fino alla domenica successiva, la *diemenjä jålhä*, dove si ballava ancora, ma non erano più presenti le maschere.

Nella memoria di alcuni salbertrandesi è rimasta particolarmente impressa l'edizione del carnevale del 1946, forse uno degli ultimi anni in cui la festa si svolse per intero, come riporta questa testimonianza:

«L'ultimo carnevale al quale ho partecipato è stato nel '46, a guerra finita. Quell'anno non si faceva più tanto nelle stalle, però c'è stata un'esplosione di voglia di divertirsi, tutti ci siamo mascherati, giovani, vecchi, chi entrava, chi usciva, chi andava a cambiarsi il vestito»¹⁶.

Il carnevale si trasforma

Negli anni seguenti l'edizione del 1946, il carnevale a Salbertrand, pur mantenendo una certa continuità in alcune sue parti, come la distribuzione delle frittelle, la confezione del fantoccio, il testamento e il falò, perde altre componenti, quali l'usanza da parte dei giovani mascherati di passare di stalla in stalla proponendo scene e rappresentazioni. Scompaiono anche alcuni personaggi, quali *lu-z-arlekin*, *lu siřingäři*, *lä Čařeimä*.

«Finita la guerra il carnevale è andato perdendosi, anche perché tanta gioventù di Salbertrand era andata in guerra e magari non era più tornata»¹⁷.

I cambiamenti del tempo carnevalesco sono solo un riflesso di un fenomeno considerevolmente più vasto che interessa molte realtà alpine. In Italia i decenni cinquanta e sessanta in particolare sono segnati da un rapido processo di industrializzazione che modifica e scompagina il precedente sviluppo rurale del paese. Uno degli effetti più immediati è senza dubbio l'abbandono dei centri montani da parte delle generazioni più giovani.

Se, da un lato, forme di emigrazione da Salbertrand si erano già manifestate nei primi decenni del XX secolo, in particolar modo dirette verso la Francia e l'Argentina, è nel secondo dopoguerra che il fenomeno migratorio assume dimensioni più ampie, comportando una drastica

¹⁴ Traduzione: «Arriva, arriva, poveri noi!».

¹⁵ C. Baccon, interlocutrice.

¹⁶ C. Baccon, interlocutrice.

¹⁷ C. Gautier, interlocutrice.

1. La riproposta del carnevale: l'aratura della neve, Salbertrand, 2006.

2. La riproposta del carnevale: i buoi, l'Aratore, la Moglie dell'Aratore, Salbertrand, 2006.





3. La riproposta del carnevale: l'aratura della neve, particolare dell'aratro, dell'Aratore e di sua Moglie, Salbertrand, 2006.

4. La riproposta del carnevale: l'aratura della neve, particolare dell'Aratore e dei buoi, Salbertrand, 2006.







riduzione degli abitanti che, per la maggior parte, lasciano Salbertrand per cercare lavoro in fabbrica nella bassa valle, o a Torino.

«Dopo l'alluvione del '57 anche la fabbrica di merluzzo¹⁸ ha chiuso, dal '60 il paese si è proprio spopolato, tanti sono andati alla *Magnadyne*¹⁹ a Sant'Antonino, chi alla *FIAT* di Avigliana, per cui in quegli anni lì siamo passati da 750 degli anni cinquanta a 400 abitanti»²⁰.

Come sostiene Piercarlo Grimaldi, a questo punto

«si interrompe definitivamente quel processo globale di inculturazione, basato sull'apprendimento orale e gestuale che da sempre aveva alimentato la società contadina»²¹.

È a partire dagli anni settanta, quando nei grossi centri urbani cominciano a manifestarsi le prime problematiche che saranno alla base della futura crisi del modello urbano, quali carenza di servizi, inquinamento, disoccupazione, che si attesta un'inaspettata ripresa degli interessi culturali verso le aree alpine. Fulcro di interesse non è tanto il ritorno

5. La riproposta del carnevale: l'aratura della neve e la semina, Salbertrand, 2006.

6. La riproposta del carnevale: il Carnevale con i buoi, Salbertrand, 2006.

7. La riproposta del carnevale: il Carnevale, un arlecchino e il fantoccio davanti al comune di Salbertrand. Affacciati al balcone, il Sindaco e la sua Segretaria, Salbertrand, 2006.

¹⁸ Una delle realtà economiche presenti a Salbertrand era rappresentata dalla lavorazione del merluzzo congelato proveniente dalla Francia.

¹⁹ L'azienda *Magnadyne-Radiomarelli* era specializzata nella produzione di televisori e apparecchi radio.

²⁰ N. Faure, interlocutore.

²¹ P. GRIMALDI, *Tempi grassi, tempi magri. Percorsi etnografici*, 1996, p. 14.

ai lavori nei campi, quanto i valori e gli stili di vita legati alla memoria, al passato. La situazione appare alquanto contraddittoria, perché la riscoperta del mondo contadino avviene proprio in un momento in cui la società urbana «si consolida e si struttura, dandosi un solido apparato economico e sociale»²², come dimostra questa testimonianza:

«Dagli anni settanta-ottanta c'è stato il rimpatrio e dagli anni novanta è cominciata la ricrescita di Salbertrand con le cave, gli artigiani, c'è stato il boom edilizio a Sauze e Bardonecchia, anche perché poi giù è arrivata la crisi dell'industria»²³.

Dagli anni settanta il carnevale acquista un nuovo senso, soprattutto grazie agli sforzi e all'impegno spontaneo di alcune persone. Proprio il carattere di spontaneità accomuna, a partire dagli anni settanta, molte forme di recupero e riproposta di cerimonie, riti, feste nell'arco alpino. Protagonisti di questo «ritorno alla tradizione» non sono persone specializzate nello studio di feste, né animatori culturali, ma «pendolari», attori sociali che sperimentano e vivono formazioni sociali differenti, ai quali studiosi come Luciano Gallino²⁴, Gian Luigi Bravo²⁵, Piercarlo Grimaldi²⁶ e Renato Grimaldi²⁷ dedicano una parte importante del loro lavoro. Il punto più interessante del pendolarismo è rappresentato dal fatto che, se nella società pre-industriale un individuo poteva nascere e morire nella stessa formazione senza conoscerne altre, proprio in questo periodo

«è comune che un individuo pendoli, anche quotidianamente, tra formazioni storicamente distanti tra loro, sperimentando diversi modi di vivere la contemporaneità»²⁸.

Dagli anni settanta un gruppo di volontari dona un nuovo impulso al carnevale, incoraggiando i giovani a prenderne parte:

«Quando abbiamo ripreso non c'era più nessuno che si ricordava e allora abbiamo messo su i *gagni*²⁹ e, spiega spiega, li abbiamo mandati a fare gli arlecchini, gente che oggi ha trenta-quarant'anni. I personaggi c'erano lo stesso, come anche quello delle siringhe, ma erano cambiati, c'erano già le maschere moderne, i cuochi avevano già il cappello da cuoco, c'era il camion al posto del carro, i piatti per le frittelle erano moderni, gli arlecchini non rubavano più perché la gente ti portava già la legna»³⁰.

²² *Ibidem*, p. 15.

²³ N. Faure, interlocutore.

²⁴ L. GALLINO, *Occupati e bioccupati: il doppio lavoro nell'area torinese*, 1982.

²⁵ G.L. BRAVO, *Festa contadina e società complessa*, 1984.

²⁶ P. GRIMALDI, *Condizione Contadina. Ricerca intervento sviluppo*, 1979.

²⁷ R. GRIMALDI, *Complessità sociale e comportamento cerimoniale: strumenti di analisi*, 1987.

²⁸ P. GRIMALDI, *Tempi grassi, tempi magri. Percorsi etnografici*, 1996, p. 16.

²⁹ In piemontese *gagno* significa bambino, ragazzino.

³⁰ N. Faure, interlocutore.

A partire dagli anni settanta fino ad oggi il carnevale di Salbertrand si è sempre svolto, pur con modalità diverse rispetto al passato, in due giornate, la domenica e il martedì grasso. L'organizzazione è affidata quasi esclusivamente ai giovani del paese, appartenenti in prevalenza alla Banda Musicale Alta Valle Susa. La festa ha inizio la domenica e si apre con una sfilata, composta da uno o più carri allegorici e da un carro attrezzato con una stufa, sulla quale sono cotti i *turtiòu*: oggi è compito dei bambini e dei ragazzini impegnarsi nella questua alimentare e, come in passato, la distribuzione dei *turtiòu* continua ad essere un'operazione delicata, perché «guai se salti una casa, perché verrebbe interpretato come un gesto di dispetto, ed è essenziale avere l'accortezza di non dimenticare nessuno»³¹.

Il martedì grasso rappresenta ancora un momento molto sentito del carnevale di Salbertrand, soprattutto per la presenza del fantoccio di paglia che è talora accompagnato dal Piccolo Carnevale. Alla sfilata del martedì grasso prendono parte anche altri carri, provenienti dai comuni limitrofi. I momenti conclusivi della giornata di martedì sono rappresentati dalla lettura del testamento e dal falò del fantoccio.

La riproposta: l'edizione del 2006

Nel 2006 il carnevale è stato oggetto di una riproposta da parte dell'associazione del Laboratorio Permanente di Ricerca Teatrale di Salbertrand ArTeMuDa. La rappresentazione è avvenuta il martedì grasso e, sulla base dei racconti di alcuni testimoni, gli organizzatori hanno scelto di evidenziare due aspetti del carnevale di Salbertrand come avveniva prima del secondo conflitto mondiale: la visita alle case da parte dei gruppi mascherati e l'aratura della neve.

Sono quindi stati riportati in vita alcuni personaggi come gli arlecchini e i *siřingäři*, oltre che il Dottore. Non sono mancati quelli relativi alla scena dell'aratura: due uomini con maschere animali e pelli di vacca sulle spalle, aggiogati ad un aratro, un aratore, sua moglie. Sono state infine introdotte alcune figure quali il Sindaco, sua Moglie, gli avvocati, il Prete e un personaggio che interpretava il Carnevale, abbigliato di sacchi di iuta e con indosso una maschera: i costumi e i brani recitati sono stati elaborati e realizzati dai membri stessi dell'associazione culturale, dal momento che del carnevale di Salbertrand com'era fino agli anni quaranta, almeno apparentemente, non vi sono testimonianze fotografiche.

Alcuni personaggi del corteo, come il Carnevale e il Sindaco, nella riproposta si esprimevano in provenzale alpino che veniva tradotto in italiano da altre figure come gli arlecchini, interpretati da donne, la Se-

³¹ M. Garavelli, interlocutore.

gretaria del Sindaco e così via, mentre i mercanti parlavano soprattutto in lingua italiana.

Il percorso della rappresentazione ha seguito i ritmi di quello del carnevale dei giovani, fino alla scena dell'aratura, avvenuta nella piazza del Municipio:

«Durante il percorso i medici andavano ad offrire le loro medicine, gli arlecchini facevano dispetti alle persone, la parte borghese del corteo (giudici, Prete, avvocati, Sindaco) sfilava in pompa magna, il Carnevale in testa danzava e prendeva in giro le persone, le mucche cercavano di scappare ed erano riportate indietro dall'aratore. In piazza del Municipio c'è stata la richiesta al Sindaco per continuare i bagordi. Il Sindaco è apparso dal balcone del Comune e poi sono intervenuti i mercanti, facendosi largo tra la folla, per proporre le loro mercanzie. Nell'angolo della piazza, vicino alla chiesa, c'è stata l'aratura»³².

Il corteo ha poi proseguito verso la piazza della stazione ferroviaria, dove il Carnevale è stato processato e, prima di essere giustiziato, sostituito dal fantoccio confezionato dai giovani che è stato bruciato. Intorno al falò ha fatto infine la sua comparsa la Quaresima, abbigliata di chiaro, con catene e campanacci e con una maschera sul petto.

Problemi di riproposta e fallimenti rituali

Il *Carnavà du Guéini* – è questo il nome con il quale sono conosciuti gli abitanti di Salbertrand³³ – ha seguito un percorso comune a diverse realtà festive e cerimoniali del calendario contadino contraddistinte da un momento di abbandono, o semiabbandono, seguito da una riproposta.

Il tentativo di infondere nuova vita al carnevale di Salbertrand, se da un lato è stato lodevole e ha comportato un notevole sforzo da parte degli organizzatori, dall'altro ha sollevato numerose polemiche. In primo luogo la rappresentazione non ha ottenuto il consenso da parte di alcuni abitanti di Salbertrand, prevalentemente anziani che, pur mettendo a disposizione dell'associazione culturale le loro testimonianze e narrazioni, nella messa in scena hanno visto una storpiatura e una forzatura di quello che, spontaneamente, avveniva un tempo.

Inoltre la rappresentazione teatrale è avvenuta in concomitanza con il carnevale dei giovani, i quali non erano stati avvisati in anticipo della manifestazione parallela. Il risultato è stato un evidente sbigottimento sia da parte degli spettatori (che si erano recati sul luogo per vedere un carnevale e ne hanno visti due), sia da parte dei giovani stessi. Oltre a non

³² R. Sibille, interlocutore.

³³ Il termine deriva probabilmente dal verbo in provenzale alpino *a'guéinā*, che indica l'euforia delle mucche quando, nella stagione primaverile, lasciano la stalla.

riconoscere quei momenti carnevaleschi, un tempo così importanti, hanno percepito la rappresentazione come una sorta di «invasione di campo» e si sono sentiti usurpati dal loro ruolo di organizzatori del tempo festivo.

I problemi derivati dalla rivitalizzazione non hanno consentito una ripresa l'anno successivo, pertanto, quello del 2006, per il momento, rimane l'unico esempio di riproposta del carnevale di Salbertrand.

Nelle battute iniziali di questo contributo ho affermato che, da un punto di vista teorico, l'antropologia del rito e della performance non ha affrontato in modo esauriente il problema del «fallimento del rito». Esistono tuttavia due esempi etnografici, attinenti ai carnevali in area europea, che presentano alcuni punti in comune con Salbertrand, ma che si differenziano da quest'ultimo perché sono ancora celebrati: il primo riguarda la rinascita della maschera carnevalesca dell'orso a Volvera, nella cintura torinese, documentata da Davide Porporato³⁴. Il secondo tratta la riproposta delle mascherate carnevalesche in Macedonia, testimoniata da Vladimir Bocev³⁵.

Davide Porporato, che fu tra i fautori della riproposta della maschera dell'orso e della capra di Volvera dopo un quarantennio di inattività, osserva che il primo giro di questua per le vie centrali di Volvera messo in atto dall'orso, accompagnato dal cacciatore e dalle *catlin-e* (giovani travestiti da «vecchie nonnine» che avevano il compito di raccogliere le offerte dei padroni di casa in una grossa cesta), riscosse uno scarso interesse di pubblico. Il motivo era riconducibile al fatto che, nell'arco dei quarant'anni che erano trascorsi dall'ultima edizione del carnevale, all'interno del tessuto urbano vi erano stati ampi mutamenti e movimenti di persone che non c'erano più, avevano dimenticato, o semplicemente mai vissuto il carnevale: questo fece sì che l'animale folclorico e le sue azioni rituali non venissero riconosciute. Per loro fortuna, bastò agli organizzatori allargare il giro di questua alle cascine della periferia di Volvera per trovare memorie ancora vive della maschera dell'orso, soprattutto da parte degli anziani: l'orso venne accolto e ammansito in cambio di un ballo di buon auspicio. La maschera e il suo seguito ottennero tali consensi da non riuscire nemmeno a terminare il giro per sopraggiunta stanchezza dei partecipanti³⁶.

Il secondo esempio, riportato da Vladimir Bocev, riguarda alcuni rituali mascherati celebrati in Macedonia. L'autore si sofferma in particolare sul rito dei *babari* del villaggio di Demir Hisar, oggetto di una riproposta da parte dei giovani del paese. La rivitalizzazione del rituale mascherato porta Bocev a ragionare sui mutamenti sociali e a chiedersi se sia possibile considerare quella di oggi la stessa usanza di trenta o quarant'anni fa:

³⁴ D. PORPORATO, «L'orso e la capra del carnevale di Volvera», 2003.

³⁵ V. BOCEV, «I carnevali contemporanei nella Macedonia», 2008.

³⁶ D. PORPORATO, op. cit.

«Sono davvero i riti tradizionali quelli ai quali la giovane generazione di oggi ritiene di aver infuso nuova vita? A prima vista sembrerebbe di sì. Tuttavia, gli anziani che vi avevano preso parte tre o quattro decenni fa, direbbero certamente che non era certo questo che loro facevano»³⁷.

Questi due esempi, tratti da un contesto europeo, stimolano una più ampia riflessione sulle modalità di continuità del rito, ma, come si domanda Daniel Fabre, è ancora possibile parlare di rito nella società contemporanea, tenendo presente che, nella sua accezione originaria il rito rinvia all'idea di un insieme di gesti, di parole e di oggetti ordinato da un'autorità che ne detiene il senso, avendone essa stessa formulato il codice? Oppure, continua Fabre, «applicando questa categoria, l'etnologia introduce un'analisi illusoria – quella che si sforza di comprendere il rito come cristallizzazione di un sistema simbolico e cognitivo?»³⁸. Secondo Fabre cogliere il rito nel suo presente porta inevitabilmente a conferirgli una dimensione storica, dal momento che è un modo di marcare, di controllare, di comprendere e produrre il tempo sociale.

Martine Segalen afferma infatti che, sebbene siano associati ad un'idea di tradizione che conferisce loro una connotazione di immutabilità, i riti sono il prodotto di forze sociali in cui si iscrivono, dei momenti cronologici e storici durante i quali nascono, si trasformano o scompaiono³⁹. Se, quindi, il concetto stesso di tradizione è stato soggetto ad un ripensamento critico e oggi appare, come suggeriscono Pouillon⁴⁰ e Lenclud⁴¹, qualcosa che non è sempre stato, ma ciò che la si fa essere ora, anche il rito viene ad assumere un significato simile: tutta la nostra storia è scandita da innovazioni e scomparse rituali, da qualcosa che non è pura ripetizione e replica di azioni passate, né anticipazioni di quelle future: «le azioni non sono replicabili ma solo sostituibili, le messe in scena sono sempre innovazione e improvvisazione» sostengono anche Marilyn Strathern⁴² e Stanley Tambiah⁴³.

Rito e tradizione come prodotti di forze sociali quindi, che mutano e si trasformano, si sostituiscono ad altre forme e che sono espressione dei comportamenti collettivi. Ma allora perché, se la tradizione e il rito non sono immutabili, si assiste ad un fallimento del rito, a forme di riproposta che non vanno a buon fine?

Fornire una risposta esauriente, per il momento, non è possibile, tuttavia, accostandoci alla lettura che ne danno Chao e Howe, potremmo scorgere nel fallimento di una pratica rituale diversi livelli

³⁷ V. BOCEV, op. cit., p. 131.

³⁸ D. FABRE, «Il rito e le sue ragioni», 2001, p. 111.

³⁹ M. SEGALÉN, *Riti e rituali contemporanei*, 2002, p. 140.

⁴⁰ J. POUILLON, «Tradition: transmission ou reconstruction», 1975.

⁴¹ G. LENCLUD, «La tradizione non è più quella di un tempo», 2001.

⁴² M. STRATHERN, *The gender of the gift*, 1989, pp. 292, 293.

⁴³ S.J. TAMBIAH, «A performative approach to ritual», 1979.

«di conflittualità e contingenza, processi di legittimazione che includono dinamiche locali di cambiamento strutturale, di significato di una o più pratiche rituali e di re-interpretazione dei valori collettivi condivisi»⁴⁴.

ZOLA

Ripensando al caso di Volvera, di Demir Hisar e in particolar modo di Salbertrand, alla luce di quanto affermato, forse possiamo interrogarci su quale tipo di comportamento collettivo abbiano cercato di ricreare gli organizzatori che hanno dato vita alla riproposta e in che termini esso è stato recepito e interpretato dal pubblico. Due domande emergono da questa considerazione: è possibile che la messa in scena del carnevale abbia creato un contesto in cui differenti percezioni e comprensioni del rito tra gli abitanti di Salbertrand ne abbia causato il fallimento? E, di conseguenza, è possibile ipotizzare che i comportamenti collettivi non siano omogenei, ma appaiano come il risultato di una stratificazione di vissuti, memorie, percezioni individuali talora divergenti tra loro, talvolta cristallizzate in un'idea di naturalezza e spontaneità che, inevitabilmente, entrano in contrasto con la processualità che caratterizza il rito?

Si tratta di questioni che rimarranno aperte, nella speranza di stimolare riflessioni future che potranno contribuire ad esplorare un campo di indagine emergente, che merita senza dubbio attenzione.

Riferimenti bibliografici

- C. BACCON, *A l'ombra du cluchì. Salbertrand. Patuà e vita locale attraverso i tempi*, Torino, Edizioni Valados Usitanos, 1987.
- M. BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino, Einaudi, 1995; ed. originale 1979, trad. di *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i renessansa*, Moskva, Chudožestvennaja Literatura, 1965.
- J. CARO BAROJA, *Il Carnevale*, Genova, Il Melangolo, 1989; trad. di *El Carnaval*, Madrid, Taurus Ediciones, 1965.
- V. BOCEV, «I carnevali contemporanei nella Macedonia», in *SM Annali di San Michele* 21/2008 «Mascherate invernali e leggende popolari alpine nel Palazzo del Conte di Luna», pp. 129-137.
- G.L. BRAVO, *Festa contadina e società complessa*, Milano, FrancoAngeli, 1984.
- B.R.E.L. Bureau Régional pour l'Ethnologie et la Linguistique (a cura di), *Carnevali della montagna*, Aosta. Colloquio internazionale. *Voyage autour des carnivals*, Ivrea, Priuli&Verlucchi, 2003.
- P. BURKE, *Cultura popolare nell'Europa moderna*, Milano, Mondadori, 1980; trad. di *Popular Culture in Early Modern Europe*, London, Temple Smith, 1978.

⁴⁴ E. CHAO, «The maoist shaman and the madman: ritual bricolage, failed ritual and failed ritual theory», 1999, p. 515; L. HOWE, «Risk, ritual and performance», 2000.

- E. CHAO, «The maoist shaman and the madman: ritual bricolage, failed ritual and failed ritual theory», in *American Anthropologist*, 1999, vol. 14, n. 4, pp. 505-534.
- D. FABRE, «Il rito e le sue ragioni», in P. CLEMENTE e F. MUGNAINI (a cura di), *Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, Roma, Carocci, 2001.
- L. GALLINO (a cura di), *Occupati e bioccupati: il doppio lavoro nell'area torinese*, Bologna, il Mulino, 1982.
- P. GRIMALDI (a cura di), *Condizione Contadina. Ricerca intervento sviluppo*, Torino, Stampatori, 1979.
- P. GRIMALDI, *Il calendario rituale contadino*, Milano, FrancoAngeli, 1993.
- P. GRIMALDI, *Tempi grassi, tempi magri. Percorsi etnografici*, Torino, Omega, 1996.
- P. GRIMALDI e F. CASTELLI (a cura di), *Maschere e corpi. Tempi e luoghi del carnevale*, Roma, Meltemi, 1997.
- P. GRIMALDI (a cura di), *Il corpo e la festa: universi simbolici e pratiche della sessualità popolare*, Roma, Meltemi, 1999.
- P. GRIMALDI (a cura di), *Bestie, Santi, Divinità. Maschere animali nell'Europa Tradizionale*, Torino, Museo nazionale della montagna, 2003.
- P. GRIMALDI e L. NATTINO (a cura di), *Dei Selvatici*, Torino, Regione Piemonte, Museo Regionale di Scienze Naturali di Torino, 2007.
- P. GRIMALDI e L. NATTINO (a cura di), *Il teatro della vita: le feste tradizionali in Piemonte*, Torino, Immagine, 2009.
- R. GRIMALDI, *Complessità sociale e comportamento cerimoniale: strumenti di analisi*, Milano, FrancoAngeli, 1987.
- L. HOWE, «Risk, ritual and performance», in *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 2000, vol. 6, n. 1, pp. 63-79.
- G. LENCLUD, «La tradizione non è più quella di un tempo», in P. CLEMENTE e F. MUGNAINI (a cura di), *Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, Roma, Carocci, 2001, pp. 123-133.
- A.R. LITZINGER, «Memory Work. Reconstituting the ethnic in China», in *American Anthropologist*, 1998, vol. 13, n. 2, pp. 224-255.
- D. PORPORATO, «L'orso e la capra del carnevale di Volvera», in P. GRIMALDI (a cura di), *Bestie, Santi, Divinità. Maschere animali nell'Europa Tradizionale*, Torino, Museo nazionale della montagna, 2003, pp. 246-249.
- J. POUILLON, «Tradition: transmission ou reconstruction», in J. POUILLON, *Fétiches sans fétichisme*, Paris, Maspero, 1975.
- P. SCARDUELLI (a cura di), *Antropologia del rito*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007, ed. originale 2000.
- M. SEGALEN, *Riti e rituali contemporanei*, Bologna, il Mulino, 2002; trad. di *Rites et rituels contemporaines*, Paris, Nathan, 1998.
- SM *Annali di San Michele* 21/2008 «Mascherate invernali e leggende popolari alpine nel palazzo del Conte di Luna». Atti di «Dèmoni pastori e fantasmi contadini. Le mascherate invernali dalle Alpi orientali ai Balcani» Trento 2006 e di «Viaggio nell'immaginario popolare del Trentino. Storie di uomini selvatici, di anguane e d'altro ancora... Šebesta e Foches» Trento 2007, San Michele all'Adige, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, 254 p.
- M. STRATHERN, *The gender of the gift*, Berkeley, University of California Press, 1989.
- S.J. TAMBIAH, «A performative approach to ritual», in *Proceedings of the British Academy*, 1979, n. 45, pp. 113-69.
- P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1976, ed. originale 1955.
- L. ZOLA, «L carnava du Guéini. La storia del Carnevale di Salbertrand fra tradizione e modernità», *Cahier Ecomuseo* n. 6, Ecomuseo Colombano Romean, Parco del Gran Bosco di Salbertrand, Editur, Oulx, 2009.

Il carnevale tradizionale nel Trentino

di Giovanni
KEZICH

Abstract

Il carnevale paesano tradizionale si presenta nel Trentino in forme diversissime e anche del tutto incommensurabili, un vivace guazzabuglio di riti e di maschere diversi, disperso in valli e in paesini lontani, che spesso non si conoscono neppure per nome. Assunta a valore facciale, l'etnografia dei carnevali del Trentino, come quella di qualsiasi altra regione dell'Europa, si presenta pertanto come un grande, insolubile enigma. Per cominciare a capirci qualche cosa, è necessario allargare lo sguardo, ampliare gli orizzonti, innestare un grandangolo: guardando lontano, scopriremo che le tessere del puzzle, sparpagliate su un tavolo più grande di quello di una sola regione o di una sola nazione, incominciano a ricomporsi insieme, e a formare un quadro coerente.

The traditional carnivals of Trentino. Traditional village carnival is found in the Trentino in forms which are very different and also incommensurable, a lively jumble of different rites and masquerades, dispersed across far-off valleys and minute villages which are often not known to each other even by name. So, taken at face value, the ethnography of the valleys of Trentino, as much as that of any other region of Europe, offers itself as a great, insoluble enigma. In order to understand this, it is therefore necessary to widen our horizons and gain a broader perspective: so, looking afar, we will discover that the pieces of the jigsaw, spread over a wider table than that of a single region or nation, begin to fit together and form a coherent picture.

Osservate sotto un angolo di pochi gradi, e dunque sul campo visuale ristretto di una dimensione regionale, le manifestazioni del carnevale europeo colpiscono per la loro grande discontinuità – «in una parte più, e meno altrove...» – e per la loro altrettanto grande diversità, che sembra difficilmente riducibile a un unico schema, a un unico modello di riferimento. Così è, certamente, nel Trentino, ovvero nel vecchio Tirolo meridionale, quel coacervo un po' eccentrico di valli prevalentemente romanze o del tutto italiane, rimasto a lungo imbrigliato, per un capriccio della storia, quale lontana costola italoфона dell'Impero asburgico. Qui il carnevale, pur mediamente assai sentito – il giovedì e soprattutto il martedì grasso sono ancora dei semifestivi, e rari sono i paesi dove non si faccia almeno una maccheronata in piazza o una sfilata di bambini – si presenta in forme diversissime e anche del tutto incommensurabili. Da un lato, per cominciare, abbiamo la voga diffusa dei carnevali di carri mascherati sul modello viareggino ormai imperante un po' ovunque, e che ha degli importanti punti d'attrazione nei fondovalle, per esempio



a San Michele all'Adige, a Cles, a Trento e a Storo per concludersi con il «gran carnevale» di Arco che si tiene la domenica *in albis*. Dall'altro lato, e soprattutto nelle alte valli, abbiamo un numero significativo di maschere tanto evidentemente arcaiche e indecifrabili quanto assolutamente difforni tra loro. Così, possiamo avere piccole processioni di maschere biancovestite ed elegantissime, che in qualche modo rispondono ai nomi classici del *lacc'hè* e del *mato*, come nelle alte valli ladine dell'Avisio o del Noce, oppure l'inseguirsi diurno, da mane a sera, di figuranti piuttosto indistinti e cenciosi, come in val dei Mòcheni, o il trascinamento di un grande tronco di pino cui poi si darà fuoco, oppure un processo a Carnevale con tanto di giudice e di avvocati, oppure il fuoco di esilissimi baldacchini di canne di bambù, cariche di allori intrecciati, per un vero e proprio ginepraio molto fitto di riti, di simboli e di riferimenti diversi.

Valle di Fassa. Ampiamente celebrato dalla vulgata etnofila corrente quale autentica perla del carnevale alpino, il carnevale della valle di Fassa è in realtà resuscitato all'inizio degli anni ottanta dopo circa mezzo secolo di abbandono: il mezzo secolo della politica centralistica del fascismo, della guerra, della ricostruzione, del boom economico e soprattutto della totale dedizione della valle alle dinamiche del turismo. Comunque, la ripresa del carnevale tradizionale appare del tutto convincente, e oggi si stenta a credere che possa esservi stato, a memoria d'uomo, uno iato così cospicuo nella sua puntuale esecuzione anno per anno, se non per una sua piccola peculiarità, riscontrabile in tutta la valle, che è quella di svolgersi di preferenza la sera, e cioè dopo l'imbrunire, e cioè, nel cuore delle settimane bianche, in un orario che risulti accessibile per turisti, maestri di sci, addetti agli impianti e albergatori.

Al di là di questa piccola discrasia di tempistiche, la caratteristica più saliente del carnevale fassano è comunque costituita dal ristrettissimo gruppetto delle maschere che lo guida, bianche come lemuri nella notte freddissima ai piedi delle Dolomiti, e che già a prima vista, nella loro ostentata, silenziosa eleganza di specchi e di lustrini, appaiono sofisticatissime, misteriose, ieratiche. Esse sono il *Laché*, conduttore del gruppo, con il campano alla cintola, e la maschera impugnata, mentre nell'altra mano tiene una lunga mazza da parata adorna di nastri multicolori, che serve da puntello, come un'asta, per l'effettuarsi del breve ciclo coreografico di lunghi balzi avanti e poi in direzione opposta che viene fatto precedere a ogni stazione del corteo. Dappresso il *Laché* seguono i cosiddetti *marascóns*, a due per due in numero di quattro, anche questi con il campano e con la maschera impugnata piuttosto che indossata. Al contrario del *Laché*, che a ogni stazione si ferma per pronunciare una stentorea presentazione in versi del corteo carnevalesco, i *marascóns* non parlano affatto, e il loro incedere saltellante, a due passi per gamba, con l'altro ginocchio sollevato, simulando una specie di ambio, è annunciato a distanza dal suono dei campani portati in vita. Sempre al tema di questi campani si ricollega il



1. Da sinistra a destra: *marascóns*, *Laché*; davanti: *Bufón*, Soraga, 5 febbraio 2008.

diffuso soprannome locale dei *marascóns*, che con qualche sufficienza sono dette «*vaces*» – vacche – in onore a una loro ipotetica e quanto mai remota natura bovina, pur pallidamente evocata dal loro procedere a due per due, come animali da giogo. Vero mattatore del gruppo è comunque il *Bufón*, che è l'unico a indossare ben stretta la maschera, caratterizzata da un inconfondibile nasone lunghissimo e piuttosto osceno. Il *Bufón*, che si annuncia con una risata sardonica, fredda e distante («*ah ah ah ah ah... ah ah ah ah ah...*») è sempre dappertutto, davanti al gruppo, intorno, e dietro. Muovendosi a scatti e mezzo accucciato sulle ginocchia come un vero folletto, con il lungo cappello a cono posto sulla testa in pozione più orizzontale che verticale, suo compito è quello di toccare con la *stica* gli astanti e soprattutto le astanti, cui rivolge fra i denti delle strofette in ladino stretto piuttosto salaci.

Il grande interesse suscitato da questo gruppetto di maschere tradizionali – *Laché*, *marascóns* e *Bufón* – e il giustificato entusiasmo con cui esse sono state osservate da un'intera generazione di etnologi e di animatori etnofili, tende tuttavia a oscurare il fatto che, in Fassa come altrove, questi figuranti biancovestiti sono semplici «maschere guida», cioè gli araldi e gli ambasciatori deputati del carnevale che segue, per il quale reclamano la scena e l'attenzione del pubblico, e che è di per sé – o almeno dovrebbe essere – il momento più saliente. È nella fase burlesca, infatti, più che nella cerimonia mascherata inaugurale di necessità un po' ingessata, che si dava e si dà il libero sfogo alla satira della condizione paesana, e ai lazzi

e agli scherzi che facevano del carnevale un momento raro e pertanto memorabile di condivisa socialità sovvertita. Alle maschere guida, fanno seguito infatti un numero indefinito di maschere «sociali», anticamente suddivise in «belli» e «brutti», ma oggi tranquillamente assestatesi sul tipo «brutto», che rappresentano mestieri locali, personaggi, vizi e virtù. A Soraga il corteo, con tanto di *Wudelen* mostruosi e di personificazioni del porcello, dell'asino e del cane, dell'Uomo selvatico, del vecchio e della vecchia e di tanti altri personaggi, nelle ultime sere di carnevale visita tutti gli alberghi offrendo ai turisti un'immagine davvero indimenticabile del folclore locale, e si conclude poi all'aperto con una scherzosa pantomima in versi ladini, in cui sono messi alla gogna tutti i mestieri caratteristici del luogo, il contadino, l'artigiano, il gelataio, lo sciatore, il cacciatore, l'oste, il riccone, il pievano e i chierichetti, in una specie di spettacolo conclusivo sapido e ben curato, un vero *morality play*, o di commedia dell'arte arcaica. Questa la prima strofa:

*«Rengraziòn chi che l é vegnù
e al freit no à zedù.
Ve spiegón che che i sà far
dal bacàn a l artejàn
che sie l ost o l ciaciadór
l ricoun o l schiadór
i à duc so gran saér
che l'é l'art del mestiér...»*

Valli di Fiemme e Cembra. Scendiamo quindi la valle dell'Avisio, e troviamo che le maschere non sono più le stesse: già a Moena, i cosiddetti «*arlechini*» non hanno più nulla a che vedere con il *Laché* e le altre maschere guida dell'alta val di Fassa, e sono invece una coppia piuttosto originale di enigmatici figuranti grigi e viola con il cappello a punta, che fanno largo al passaggio della processione a colpi di frusta. A Predazzo e anche a Tesero, invece, era in auge il rito dell'aratura, tanto che la mascherata stessa era detta «*Chi che ara*» («quelli che arano»). A Carano, il rito si svolge ogni quattro anni e viene denominato con un suo nome proprio, che è quello di «*Banderàl*»: qui, troviamo nuovamente dei *lacchè*, che però non corrispondono a quelli già visti in val di Fassa, ma formano una coppia a se stante che, insieme con quelle dei *matazini* e degli *zane*, caratterizzate altrimenti, accompagnano l'incedere della Bandiera. Mentre poco più a sud, a Valfloriana ai confini con la val di Cembra, una analoga nomenclatura, fondata sull'opposizione del tipo *mato/matàz* e di quello *arlechino/lacchè*, presenta due categorie di maschere ancora diverse, i cosiddetti *matòci*, da un lato, e gli *arlechini* dall'altro, che non si identificano per niente, se pensiamo ai *matòci*, o solo in maniera del tutto approssimativa, se pensiamo agli *arlechini*, con le categorie viste all'opera fin qui. Dall'altra parte della valle, a Grauno, niente maschere: qui per la Befana si taglia un grande pino nel bosco, che poi per carnevale verrà

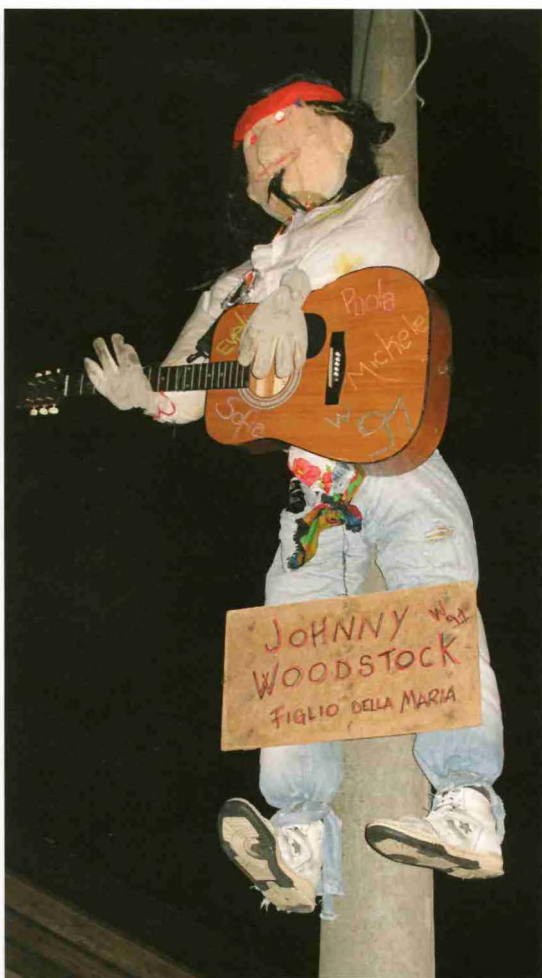


2. *Lacchè*, Carano, 22 febbraio 2009.
3. *Matòcio*, Valfloriana, 25 febbraio 2006.
4. *Arlechini*, Valfloriana, 2 febbraio 2008.



5. L'albero di Grauno, 28 febbraio 2006.

6. Il fantoccio *Johnny Woodstock*, Valda, 24 febbraio 2010.



trascinato a mano lungo il paese, battezzato pubblicamente col vino in quanto «Carnevale», issato all'impiedi su un dosso poco distante, e finalmente bruciato la sera del martedì grasso, a conclusione di una giornata di canti e di baldoria. Niente maschere anche a Valda, un poco più giù scendendo la valle dell'Avisio, dove però si è conservata la tradizione del fantoccio che viene appeso a un palo sulla piazza la sera della Befana, e poi regolarmente processato e giustiziato sul rogo la sera di carnevale.

Valle di Non. Alla medesima latitudine ma un po' più a ovest, nelle valli del Noce appena al di là di quella cesura molto profonda che è la valle dell'Adige, troviamo invece altre due interessanti specificazioni del tipo del *lachè*. Biancovestiti ma con il cappello a cono tutto rosso a Romeno, e con una sorta di mezza tiara turchesca in quel di Coredo, le due diverse famiglie anauni dei *lachè* o *lachèdi* differiscono peraltro, oltre che per il costume, anche per la coreografia con cui si presentano al pubblico: marziale, ieratica e piuttosto ingessata a Romeno, molto più



7. Lachè di Romeno, 3 febbraio 2008.

8. Lachè di Coredo, 3 febbraio 2008.



girotondesca e spigliata a Coredò, dove i *lachè* fanno da sfondo al corteggiamento danzato di una *Kèllera* da parte di un aitante *Becàr* in guisa di boscaiolo tirolese armato di scure.

Valle dei Mòcheni. Riscendiamo la valle del Noce, e poi quella dell'Adige, e all'altezza di Trento risaliamo il corso della Fèrsina, che è poco più di un torrente. Nell'alta valle, abitata appunto dai *Bersntoler* (i valligiani della Fèrsina), quelli che i trentini chiamano «mòcheni», troveremo ancora un'altra dimensione del carnevale paesano, che va collocato nello specifico contesto abitativo del maso, cioè della casa colonica indipendente, che qui prevale. Attestati da sette secoli in questa valle tanto chiusa e remota quanto paradossalmente prossima a Trento, questi antichi coloni germanici sembrano aver mantenuto integro, oltre alla lingua tedesca e alle consuetudini dell'insediamento disperso, anche il senso di sospettosa provvisorietà di chi ha ancora le valige da disfare, e un'estraneità palpabile e dolorosa al contesto trentino circostante, che è valsa a questa comunità di coloni caparbi e integerrimi una nomea zingaresca che ancora pesa. Questa situazione, naturalmente, si riflette anche nel carnevale. Infatti, se le mascherate viste fin qui sono almeno fino a un certo punto l'espressione ordinata del lavoro continuo della soggiacente socialità di villaggio, articolata in comitati, comitatini, associazioni, il *Vosnacht* mòcheno (è la corruzione del tedesco *Fasnacht*) o il *Bètsciat* (*Bètchen Tag*: il *Giorno dei Vèci*) è un affare prettamente spontaneo, di piccoli e piccolissimi numeri, che si concorda a sera tardi la notte prima nell'ambito delle più inaccessibili relazioni di vicinato, e quindi pure sfacciatamente straccionesco, improvvisato, alla buona. C'è una vecchia (naturalmente, è un uomo), con la veste lunga delle contadine di una volta, che brandendo uno scopino insegue un vecchio, con il camicione bianco, la gobba, un lungo cappello a cono fatto di cuoio, adorno di qualche nastrino, la faccia annerita di nerofumo e un lungo bastone unto di nero: quasi una versione rusticale e un po' sudicia di un solitario *lachè* inselvatichito, sperduto tra questi monti. I due, sono puntualmente accompagnati da un personaggio vestito da festa, con le gote rosse, silenzioso e un po' luciferino, che sulle spalle ha la *cràizera*, il vecchio bastino degli ambulanti della valle, sormontato da una volpe imbalsamata, piuttosto oscena, e con appeso il cartello «W I VECI», scritto alla meglio con i pennarelli colorati. È questo l'*Oiertroger* (il Porta-uova), detto anche *Gudàz* (il *sàntolo*, il padrino di battesimo), che ha il compito di raccogliere le uova della questua. Il terzetto così formato si riunisce alla mattina presso uno dei masi più alti della valle (a quell'ora, non c'è ancora nessuno ad assistere), e comincia il suo lungo giro di questua, che durerà fino a sera, perlopiù a passo di corsa, con la Vecchia che corre dietro al Vecchio, in una irresistibile parodia della vita in famiglia nel contesto contadino. Davanti a ogni maso, il terzetto si ferma, vengono recitati degli auguri, con la formula finale «*Und Turt!*» («E la torta!»).



Dopo la breve pausa di mezzogiorno, l'inseguimento continua, arriva la musica (un paio di fisarmoniche e magari un bombardino della banda) e il gruppo si infoltisce con un codazzo di bambini mascherati e di curiosi, che vengono regolarmente imbrattati sulle guance col nerofumo del bastone del Vecchio. Sullo slargo principale del paese di Palù, il Vecchio si sente male, cade a terra, muore, risuscita, scappa via, sempre inseguito a colpi di scopa dalla sua Santippe. In un bar, dentro una saletta strettissima, si ripete la scena della morte e resurrezione del Vecchio, preceduta però dalla lettura del testamento: una tiritera in rima, un po' in mòcheno e un po' in italiano, in cui il Vecchio assegna le consegne ai «coscritti» dell'anno, i giovani che entrano nel diciottesimo anno di età: il *Bètschato* è infatti in questa valle il giorno della presentazione ufficiale dei «coscritti» (in genere, viste le circostanze della demografia locale, uno sparuto gruppetto di tre o quattro ragazzi, o anche meno) che da questo momento possono indossare il *Kronz*, l'ambizioso cappello fiorito, adorno di lustrini, palline di Natale e chincaglierie colorate che, in una forma così elaborata, è certamente una particolarità di questa valle. Con la lettura dei testamenti (in anni recenti, se ne è aggiunto anche un secondo, recitato a cura della Vecchia per le coscritte femmine), si conferma il ruolo specifico di questo rito nel contesto del passaggio di

9. Da sinistra a destra:
Bètscha, *Oiertroger*,
Bètscho, Palù del Fèr-
sina, 20 febbraio 2007.

consegne tra le generazioni con i Vecchi – che sono in realtà i trapassati, gli antenati, i Lari – che indicano la strada ai giovani. Il giro delle visite riprende fino al punto del percorso in cui le ragazze del paese offrono torte fatte in casa al gruppo delle maschere, e ai curiosi che le seguono. Da un masso erratico posto in un prato, la Vecchia getta in alto lontano una padella vuota, poi il giro di auguri per i masi continua fino alla fine del pomeriggio. Siamo in chiusura: la scena della morte e resurrezione dei Vecchi, con la lettura dei testamenti si ripete nuovamente in un altro bar. Fuori, aspetta l'orchestrina per un breve ballo dei «coscritti» e delle «coscritte», in mezzo alla strada, con il freddo e le macchine che passano. Su un piccolo falò, il Vecchio si toglie la gobba fatta di paglia, e la brucia. In ginocchio, esausto dopo una giornata spesa a correre su e giù per la valle, lo scopriamo che canta come trasognato, tra di sé: «E viva i vecchi / che han la barba...». Si procede ancora un centinaio di metri verso un fuoco ancora più grande, un falò colossale. Davanti alle fiamme, in controluce due sagome nere un po' barcollanti, il Vecchio e la Vecchia, ballano l'ultimo valzer della loro grande giornata. Carnevale è finito.

E invece, a ben guardare, non è finito affatto: in molti luoghi il mercoledì delle Ceneri viene onorato con particolari ritualità semischerzose, e con piuttosto cospicue merende di magro che sono, a tutti gli effetti, una più che sapida prosecuzione della festa, ma il carnevale stesso continua in diverse località che attendono o il sabato ambrosiano o la domenica *in albis* per celebrarlo. Tra questi, il più significativo è probabilmente Varignano, un paesino alle porte di Arco non lontano dalla sponda settentrionale del Lago di Garda, dove in quella domenica si portano in processione solenne, attraverso tutto il paese fino a un colle appena sovrastante, delle piramidi di bambù, alte da due a quattro metri, e adornate con frasche di alloro, che si chiamano, per l'appunto, i «*carnevài*». Anche qui, come a Grauno, si considera che lo spirito di carnevale emani da un'essenza di tipo vegetale, o meglio, si attribuisce a una pianta, a un pino, a una piramide verde, un contenuto animato o animale, di carattere esplicitamente sacrificale. Avanza così la processione dei *carnevài*, accompagnata da una nenia un po' petulante e all'apparenza insulsa:

«Carnevàl / da la bruta gial
da la bruta pèl / tuti i óvi nel capèl
el capèl l'è descosì / tuti i óvi for da lì
E viva la Quaresima / che carnevài l'è nà
Polènta e pessatine / domàn se magnerà».

Il canto è piuttosto significativo: intanto, il carnevale, cui si sta per dar fuoco, è anche qui un vecchio, «*da la bruta gial / da la bruta pèl*». Poi c'è il tema dell'uovo, che nel contesto carnevalesco è universale: il vecchio che muore, ma dal suo cappello escono tante uova, simbolo quanto mai cogente della rinascita imminente. Infine c'è il riferimento scherzoso alla



10. I *carnevali* di Varnano, 25 febbraio 2007. Foto di A. Mott.

Quaresima e ai suoi cibi: gli stessi, che vediamo penzolare dai baldacchini di bambù: aringhe affumicate, scatolette di sardine, gusci d'uovo appesi con uno spago... Un carnevale, che sa già di Quaresima, in una specie di ossimoro simbolico.

Così, in bilico tra carnevale e Quaresima, in una sorta di non-tempo, si consuma tra le fiamme del bambù e degli allori l'ultimo dei carnevali tradizionali del Trentino, che per undici mesi o giù di lì ne chiude la stagione.

Impossibile, come è ovvio, cercare in un simile guazzabuglio di riti e di maschere del tutto diversi, sparpagliati in villaggi lontani e che spesso neppure si conoscono di nome, un denominatore comune qualsiasi, un principio ordinatore, una sintesi, un filo conduttore. Assunta a valore facciale, l'etnografia dei carnevali del Trentino, come quella di qualsiasi

altra regione dell'Europa, si presenta come un grande, insolubile enigma.

Per cominciare a capirci qualche cosa, è dunque necessario allargare lo sguardo, ampliare gli orizzonti, innestare un grandangolo. Così, in questa nuova prospettiva, vedremo che tanto le forme e gli oggetti del rito, quanto le parole che lo descrivono, presentano delle specifiche corrispondenze con realtà perfettamente analoghe poste a centinaia, talora anche a più di mille chilometri di distanza, in un areale di tipo continentale che va dal profondo dei Balcani all'Iberia. Così è, ad esempio, per l'alto cappello a cono puntuto, adornato di nastri e sormontato da un pennacchio o da una bambolina, e indossato insieme a un costume prevalentemente bianco, che ritroviamo presso i *kukeri* della Tracia, sul capo degli *joaldunak* della Navarra, dei pulcinella e degli zanni abruzzesi e marchigiani, e dei *lacchè* dell'Appennino modenese e del Piemonte. Così è per la denominazione stessa del *lacchè*, che abbraccia personaggi diversi eppure in qualche modo sempre riconducibili a una figura di impassibile araldo biancovestito, e per quella complementare del *matòcio*, che altrove diventa *matazìn*, *matacìn*, *matacìnch*, *matiél*, per dire «quel tale», che ne è in molte occasioni la controparte diretta. Ma su questo piano, le corrispondenze non si contano: il tema nuziale, spesso tradotto in una diffusa quanto oscura leggenda locale che vede nel carnevale la rievocazione scherzosa di una antica rivolta popolare contro lo *jus primae noctis* (la stessa storia, a Valfloriana in Trentino, a Rocca Grimalda nel Piemonte, e nel Paese Basco francese...), il tema dell'aratura per finta (presente nel contesto carnevalesco dall'Anatolia all'Irlanda), gli oggetti comuni come la frusta, la *stica*, le vesciche di maiale gonfie, i cibi, che sono sempre preparazioni dolci a base di farina e acqua, il tema universale dell'uovo, cioè della questua, che è essenzialmente una questua di uova... sono tutti temi comuni del carnevale europeo, che si ritrovano in modalità precisamente identiche, e però sparpagliate alla rinfusa, ai quattro angoli d'Europa. Così, in altre parti d'Italia e d'Europa assistiamo al sacrificio di un grande albero, che diventa il simbolo sacrificale del rito stesso, nell'ambito di culti arborei permeati di antico elementare magismo. Il *Bètscho* della valle dei Mòcheni trova un riscontro diretto in certi personaggi della Catalogna francese, che lì però sono detti «orsi»: stesso cappello, stessa faccia annerita, stessa gobba, e stesso bastone... Lo stesso simulacro o fantoccio, che nel Trentino troviamo più o meno casualmente appeso a un lampione in un paesino della val di Cembra, è un luogo comune del carnevale nell'Istria croata e in altre parti della Mitteleuropa. E, quel che più conta, ovunque troviamo una cesura netta tra la parte cerimoniale e la parte burlesca del rito, quasi come se ovunque, si facesse riferimento a una medesima antica liturgia...

Le tessere del puzzle, si trovano quindi sparpagliate su un tavolo molto più grande di quello di una sola regione, e di una sola nazione. Per incominciare a rimetterle insieme, e dunque a capire, bisogna andarle a cercare lontano.

Dal verde, speranza

di Gianluigi
SECCO

I «selvatici» veneti e di Transilvania nel confronto dei segni

Abstract

Si propone un interessante confronto fra alcune tradizioni carnevalesche primaverili del Veneto (Agordo) e della Transilvania rumena (Muncel), il cui territorio è, per certi versi, assai simile alla montagna dolomitica. Al centro, un rito di fuoco ed uno di acqua. Il primo è il lancio delle ruote infuocate al grido degli abbinamenti tra giovani e ragazze e il secondo è quello della discesa dell'uomo silvano (*Ôm Selvarech* o uomo-albero) in paese. Entrambi i riti sono pertinenti al «carnevale» inteso come espressione del rinnovamento, con i suoi continui esempi di rigenerazione che, specialmente nel periodo invernale, mettono in scena il ritorno di ciò che sembra morto (uomini, bestie, natura).



Hope from the Green. The 'wild men' of Veneto and Transylvania in semantic comparison. *An interesting comparison between some spring carnival costumes of Veneto, in the area of Agordo, and those of Muncel in Romanian Transylvania, whose territory is in some ways quite similar to areas in the Dolomites. At the core, we find a fire ritual and a water ritual. The first is the throwing of fire wheels while calling out the prospective pairings of local youths and maidens. The second is that of the descent of the Wild Man ('Ôm Selvarech') or Green Man into town. Both these rituals refer to carnival, seen as an expression of renewal, through continuous examples of regeneration which indicate, specially at wintertime, the return of what is apparently dead (men, animals, nature).*

Nel corso di una serie di ricerche nella Transilvania rumena, parallele alla esibizione della mostra *Maschere e riti dei carnevali arcaici delle Dolomiti*¹ nelle città di Cluj-Napoca, Zalău, Alba Iulia, Baia Mare e Bistrita (2008-2009), ho avuto modo di filmare, fra gli altri, i rituali di San Giorgio nel piccolo paese di Muncel, potendo subito verificare le molte note di analogia e di identità esistenti fra quelli e i pari riti agordini già descritti parzialmente in *Mata*². Uno è il lancio delle ruote infuocate al grido degli abbinamenti tra giovani e ragazze e il secondo è quello della discesa dell'uomo silvano

¹ Organizzata dall'Associazione Soraimar in collaborazione con l'Istituto Culturale Ladino di Fassa e il Gruppo Culturale Belumat. Clip delle esibizioni sono visibili in www.soraimar.it, entra in *Archivio delle Tradizioni* e cerca per *TITOLO = maschere e riti*.

² Sul tema faccio ulteriori considerazioni in *Mata, la tradizione popolare e gli straordinari personaggi dei carnevali arcaici delle montagne venete*, introduzione di C. POPPI, «Collana di Studi e ricerche sulla cultura popolare veneta» della Fondazione Cini con un CD allegato contenente una serie di musiche popolari del carnevale del Comelico Superiore, Belluno, Belumat Editore, 2001.

(*Òm Selvarech* o uomo-albero) in paese. Entrambi i riti sono pertinenti al «carnevale» inteso come espressione del rinnovamento, nei suoi continui esempi di rigenerazione che puntualizzano, specialmente nel periodo invernale, il ritorno di ciò che apparentemente è morto (uomini, bestie, natura) e la potenza dei rinnovati. Tutto ciò è espresso da maschere che possono assumere sembianze differenti (travestimenti) oppure possono essere funzionali, come nel caso delle azioni dei «coscritti» o dei fanciulli. Nel caso di Muncel i riti sono abbinati mentre per l'agordino la coincidenza non è più attuale anzi, il lancio delle zidèle non si fa più da tempo anche se a Sottoguda di Rocca Pietore c'è chi ricorda d'averlo personalmente praticato. D'altronde questo rito di fuoco è abbondantemente documentato, per l'area bellunese e non solo, nell'Archivio Soraimar³.

Per gli «uomini in verde» le coincidenze cominciano dalla fase temporale dell'uscita del personaggio (il *Sengiorz* rumeno viene fuori il giorno di San Giorgio, 23 aprile, e l'*Òm Selvarech* per San Marco, 25 aprile), e si manifestano in alcune modalità preparative, nell'utilizzo delle frasche, nei riti della questua e, soprattutto negli obiettivi della pratica. Si noti poi che, in Romania, il rito è vivo in molti altri paesini con varianti comunque riconducibili al medesimo senso (protezione di bestie e latte, propiziazione d'abbondanza di prodotti della natura). Più di questo varranno comunque le sensazioni che potranno generare i filmati che andremo a proporre, messi a paragone tra di loro, e che si possono vedere in internet nel medesimo menzionato Archivio⁴. Seguono le singole descrizioni dei riti.

*L'Òm Selvarech agordino*⁵

Prendendo la val Cordevole verso l'agordino, poco prima del centro maggiore, troviamo arroccato in alto, il paese di Rivamonte. In queste zone si pratica ancora, saltuariamente, la tradizione di uno straordinario personaggio mitico: l'«uomo selvatico»⁶. Altrove, il criterio di giudizio verso la tipologia simile si lascia frequentemente affascinare più dall'idea dell'uomo-bestia che del mito silvano dei monti. Quassù l'*Òm Selvarech*⁷ mantiene invece il suo fascino di personaggio sacro, di *genius loci* propi-

³ www.soraimar.it, entra in *Archivio delle Tradizioni* e cerca per TITOLO = girelle.

⁴ www.soraimar.it, entra in *Archivio delle Tradizioni* e cerca per DOVE = Muncel e poi per DOVE = Zenich.

⁵ Sul mito si vedano gli interventi in www.soraimar.it, entra in *Archivio delle Tradizioni*; cerca per TITOLO = uomo selvatico.

⁶ *Wildermann* nei paesi tedeschi, *Green man* nei paesi anglosassoni, solo per citare quelli più vicini. Il mito dell'«uomo selvatico», dell'«uomo del bosco» esiste in quasi tutte le culture conciliabili con tale ambiente.

⁷ Si dice anche *On Selvarech*, con una enne pronunciata in modo molto nasale, al modo bellunese e alpagotto.

ziatore primaverile per eccellenza. Si può pensare verosimilmente ad una maschera primordiale. Secondo la tradizione locale gli «uomini selvatici» vivevano occultati nella selva per non farsi riconoscere e possedevano doti magiche. Potevano, ad esempio, rendersi invisibili, cosa che facevano recando piccoli aiuti ai pastori rispettosi che si trovavano in difficoltà nei territori da loro custoditi.

La consuetudine locale vuole che l'Òm *Selvarech* abbia cominciato ad insegnare ai pastori i segreti della caseificazione ma che, per loro ingratitudine, abbia poi desistito dal confidare il suo intero sapere.

Lo ricorda anche il poeta Giuseppe Coraulo che, in un passo del suo poemetto *Il Filò*, ossia «*la veglia villereccia*», scritto in dialetto bellunese, mette in bocca ad una delle donne che lavorano attorno alla *lum* (il lume) queste parole⁸:

*«Oh, l'era ben da dir, che na fortuna
compida no ne aèa mai da tocar!
Se vivéa l'Òn Selvàrec(h) n'altra luna
a védre no avisión pi da stentar;
tre cose al n'à insegnà, manchéa sol una;
ónt, formai e puina savón far;
– si, sialafè, l'à dit che se l'vivéa
da l'scolo a cavar ògio al ne insegnéa!»⁹*

È sicuro, quindi, che all'epoca, il mito fosse vivo anche in tutte le campagne, colli e montagne della Valbelluna e dell'Alpago dove, tuttora, qualche persona anziana ne ha memoria e lo ricorda con alcune delle prerogative appena citate e nell'atto di benedire con la frasca intinta d'acqua «santa» le creature incontrate¹⁰.

Òm *Selvarech* di Rivamonte, Zenich e Pontalto

A Zenich di Rivamonte Agordino, dove si celebrava il rito nel giorno di San Marco (25 aprile) e lo si perpetua saltuariamente¹¹, oggi, in

⁸ Cfr. G. CORAULO, *Contadin, bona zent de val Beluna...*, p. 76, v. 25-32. L'Òn *Selvarech*, definito «un omo silvatico o Selvaggio», è menzionato anche dal poeta B. CAVASSICO, che lo inserisce come personaggio nella sua *Favola Pastorale*, poemetto in lingua villanesca databile attorno al 1508 (Cfr. *Le rime di Bartolomeo Cavassico...*, p. 188-228, *Favola pastorale*).

⁹ «Oh, era ben da dire, che una fortuna / completa non ci doveva mai toccare! / Se l'Òn *Selvarech* viveva ancora un mese / non avremmo più dovuto stentare per vederli; / ci ha insegnato tre cose, ne mancava solo una; / sappiamo fare burro, formaggio e ricotta; / sì, perbacco, ha detto che, se viveva, / ci insegnava a ricavare olio dallo scolo!».

¹⁰ Testimonianze da me raccolte in interviste a Villa di Villa e Carve di Mel (particolare dell'acqua) negli anni settanta e in Alpago, a Casan, Chies e Lamosano, negli anni novanta. Tracce del mito sono presenti anche sul limite settentrionale delle predolomiti trevigiane (Cison di Valmarino, Novena, Lago).

¹¹ Il rito ebbe continuità annuale fino al 1949 a Zenich, e fino al 1952 a Ponte Alto. In seguito andò progressivamente diradandosi.

estate, per la gioia dei turisti, si dice che la prima operazione insegnata ai Rivamontini dall'*Òm Selvarech* fu la filtrazione del latte con l'ausilio di una pianta spontanea locale, il licopodio, chiamata conseguentemente *colin* (colino). Con la stessa pianta, l'*èrba colina*, vengono vestiti¹² i personaggi mascherati che viaggiavano sempre in coppia. La copertura è tale da rendere sicuramente irriconoscibili i portatori, dei quali nemmeno si intravede lo sguardo. Armati ciascuno di una lunga frasca di taglio fresco, ricca di foglioline e gemme, gli *Òm Selvarech* scendono verso il paese a valle (Ponte Alto), dove c'è l'acqua, preceduti dalla musica e accompagnati dalle vestitrici che li abbandonano poco prima della loro apparizione al pubblico (*Òm Selvarech* e donne devono infatti restare anonimi). Lungo il percorso, battono spesso il piede della frasca sul terreno per richiamare l'erba o, con la fronda gli alberi da frutto imminenti o altro che possa moltiplicarsi.

Accolti festosamente nella piccola piazza, i nostri personaggi iniziano a ballare: prima in coppia tra di loro; poi, staccandosi e sempre a ritmo di musica, vanno ad invitare alcune tra le ragazze presenti. Ballare con l'*Òm Selvarech* era l'ambizione di tutte le donne d'un tempo, poiché riuscire a farlo significava garantirsi l'abbondanza e la fertilità. Non tutte però riuscivano a farsi scegliere, nonostante i ripetuti tentativi. Gli *Òm Selvarech* privilegiavano le giovani, con qualche eccezione apparentemente immotivata. Finita ciascuna danza, all'uscita dal ballo, colpivano la propria ballerina con la fronda, in modo accentuato, anche più volte, in segno di augurio quasi ad indicare col gesto un travaso simbolico dalla stessa forza incipiente nella natura. Passavano quindi ad altre scelte e altre danze intervallando i balli tra di loro con quelli dedicati al pubblico. Come si vede, la natura dell'*Òm Selvarech* nell'agordino è precisa e positiva¹³.

Quanto all'aspetto fisico, l'*Òm Selvarech* di Rivamonte e frazioni ha sembianze umanoidi ed è completamente avvolto dal colore verde vivissimo del licopodio. La cucitura dei lunghi steli filiformi avviene in alto, in mezzo al bosco, per mano di una o due donne anziane che hanno il difficile compito di non lasciare alcuna parte scoperta. Il copricapo a casco viene invece curato dal portatore stesso che ne prepara per tempo la struttura lignea, una specie di cesta con scarsa trama, a forma conica bombata, che va finita con l'intreccio di erba fino a completare il tamponamento. Quando i loro corpi risultano perfettamente rivestiti di

¹² Il tutto è fatto illegalmente dato che l'*èrba colina*, (*Lycopodium annotinum* L.), risulta nel novero di quelle protette dalle leggi sulla protezione ambientale (sulle quali sarebbe bene far aggiungere «proibito l'uso salvo che per le manifestazioni tradizionali»). La pianta ha moltissime foglioline aghiformi, molto fibrose e che a fatica si riescono a staccare dal filiforme stelo.

¹³ Altrove, l'immagine dell'*Òm Selvarech* è spesso confusa o condivide aspetti propri di altri miti, particolarmente dell'orco (cfr. i diversi libri, in bibliografia, riguardanti l'«Uomo selvatico»).

verde, gli *Òm Selvarech* indossano e fissano i caschi, sulla cima dei quali vengono inseriti dei rametti, possibilmente con fiori in boccio, ben fissati e slanciati in alto. Si possono usare frasche di ciliegio o di biancospino e, in caso di stagione in ritardo, anche fiori di carta, piccoli e fatti a mano, legati col fil di ferro su sottili verghe di nocciolo. La mascheratura deve risultare ben solida per poter sopportare i movimenti, gli urti e i salti d'una giornata intera di moto continuo. Uno dei personaggi della coppia, comunque riconosciuto come *Òm Selvarech*, si differenzia talvolta dall'altro volendo rappresentare il mito al femminile. Il suo casco, in questo caso, è più tondeggiante e basso. Inoltre la parte inferiore del supporto di mascheramento è rappresentato da una gonna o dalla fine di una tunica. La rappresentazione con coppia mista è già menzionata alla fine dell'Ottocento¹⁴.

Si suppone tuttavia che più anticamente non vi fosse accentuazione o distinzione sessuale nella maschera bastando la raffigurazione di «coppia» per simboleggiare l'auspicio di fertilità. Nelle leggende locali che ho finora rilevate (in realtà una con più varianti) non ho trovato menzione del personaggio al femminile. L'*Òm Selvarech*, quando si lascia intravedere dai pastori è, nella credenza popolare, sempre da solo. Così pure gli interpreti della mascherata sono stati esclusivamente i soli maschi fino ai recenti anni ottanta¹⁵.

La fronda solitamente utilizzata come bastone del comando è di betulla, adottata per la caratteristica bicolore della sfumatura nelle foglie (sopra verdoline e sotto quasi argentate), che richiamano facilmente l'attenzione sfarfallando nell'aria.

Tradizioni popolari primaverili a Muncel (Transilvania, Romania)

Muncel è un piccolo paese che, assieme a Salisca, fa parte del comune di Catcau, nella parte nord della Transilvania romena pertinente alla contea di Cluj-Napoca¹⁶. L'economia del paese è prevalentemente pastorale e agricola, attualmente con una emigrazione giovanile sostenuta ma non sfrenata.

La comunità rimane ancora legata alle tradizioni anche se l'evoluzione socio-economica è rapida e coinvolge certamente le giovani generazioni, che si trovano a convivere tra un passato a volte arcaico (nonni e genitori) e un presente che arriva violentemente su quello attra-

¹⁴ F. ZASSO, «L'*Òm Selvarech* (L'uomo della selva)» in *Studi Bellunesi*, anno I, n. 6, Belluno, 1986.

¹⁵ Pur di non far morire la tradizione, e data la difficoltà di trovare giovani disponibili ad impersonare il personaggio, negli anni ottanta uno degli *Òm Selvarech* fu anche impersonato da una donna.

¹⁶ Sulla direttrice Dej – Baia Mare.

verso i modelli televisivi di una cultura consumistica del tutto allineata al modello occidentale. Tra i riti tipici di primavera spiccano quelli di fine aprile del *Sangiorz* (l'uomo albero, il selvatico, il San Giorgio del 23 aprile) e quello della sera prima, dei frastuoni giovanili con implicazioni amorose, culminanti col lancio delle ruote infuocate dal colle che domina il paese. Un classico rito di rigenerazione, di «fuoco», cui ne segue un altro di «acqua», come vedremo, il che rende esemplare la tradizione di Muncel, il fuoco cancellando il passato e richiamando la nuova stagione, il sole focoso; l'acqua che pulisce e rigenera e alimenta il nuovo crescere dell'erba, dei frutti, del bosco e di tutta la « natura » favorendo l'allevamento e l'abbondanza dei beni derivanti.

Frastuoni e ruote di fuoco

Il rito coinvolge particolarmente la gioventù del paese: i maschi in modo diretto e le femmine per chiamata in causa. Si tratta di un rito attestato in molte zone dell'Europa, certamente nel nord-est d'Italia, in Austria, Germania, Svizzera, Slovenia e Croazia – nell'Istria già istro-veneta –, con identica finalità e simbologia e con modalità peculiari simili¹⁷.

Dall'alto del colle, al chiarore del falò, i giovani maschi gridano, tramite la frase rituale, gli abbinamenti tra i maschi e le femmine del paese: non sempre e non solo quelli amorosi in corso (nel caso i meno interessanti), ma anche quelli tentati, desiderati, suggeriti, mascherati, sussurrati, marginali, talvolta allargati a rari casi non giovanili e perciò canzonabili (a vecchi, vedovi, celibi sgangherati, ecc.). Protagonisti della organizzazione e della esecuzione sono i giovani che «entrano in gioventù» (i «coscritti») che oggi accettano anche l'aiuto di qualche ragazzo più giovane ma solo per maggiorare la forza delle grida, che devono arrivare giù al paese, attese, ambite o temute dalle ragazze e da tutte le persone della comunità giacché si propongono comunque come una incensurabile testimonianza (pubblica confessione) della realtà.

Alla fine delle grida, i giovani lanciano giù per il colle delle ruote infuocate, cercando di farlo nel modo più visibile. Oggi si usano i copertoni di gomma di auto e camion (fino a che la sensibilità ecologica o l'autorità pubblica non si farà sentire) dove un tempo si usavano vecchie ruote di carro su cui venivano fissamente legati alcuni mannelli di paglia, con pericolo assai minore, a dire il vero, di incendiare i prati (come dicono sia successo più di una volta). Un tempo pure, si alternavano le grida ai lanci delle ruote (a seconda di quante risultavano a disposizione) mentre oggi si gettano tutte alla fine delle «chiamate».

¹⁷ Per gli opportuni sorprendenti confronti europei, si vedano i numerosi esempi e testi contenuti nell'Archivio Soraimar (anche in video). In www.soraimar.it, entra in *Archivio delle Tradizioni* e cerca per TITOLO = ruote. Particolarmente interessanti il capitolo del volume *Mata* e il video *de lis cidulis*.

La frase rituale è la seguente:

«Baaa – Ce-i?
Màtele-n perete!
Bine vi se sede!
A ... dîn ...
Cu ... de pe ...¹⁸»

Sangiorzul

L'uomo verde di Muncel è un altro di quelli basilari ricorrenti in molte parti d'Europa: si tratta di un essere «selvatico», che personifica l'albero (il verde, la natura) e qui è chiamato *Sangiorz* (San Giorgio) poiché si manifesta (esce dal bosco e si fa vedere) nel giorno di questo santo (altrove è chiamato anche «Giorgio il verde» ovvero *George cell verde*).

È il patrocinatore della natura e conseguentemente dell'abbondanza; della selva ma anche delle biade e dell'erba dei pascoli e conseguentemente degli animali che ne beneficiano, che forniscano essi il latte o le carni. Non a caso la frase augurale gridata dal corteo che lo accompagna mentre attraversa il paese è questa: «Baaaa! Cine uda Sangiorzul, sa nu aiba noroc la porci!»¹⁹ ovvero avrà poca roba, patirà la carestia. Perciò le donne, custodi dell'economia domestica, doverosamente lo bagnano.

Vestizione del Sangiorz e preparazione del gruppo

Ma andiamo per ordine. Ad un ora stabilita dal gruppo, il giorno di San Giorgio, i giovani se ne vanno nel bosco dove decidono chi di loro andrà a impersonare il *Sangiorz*, come dividersi i compiti e come realizzare le varie cose necessarie ad abbigliare l'uomo-albero, per spostarlo e accompagnarlo degnamente.

Alcuni vanno a raccogliere giovani cime di faggio con le quali preparano molti mazzetti alti almeno una trentina di centimetri serrandoli col filo di ferro dolce; altri partono per ricavare da un tronco assai maggiore una maschera di corteccia, altri ancora cercano dritti steli di nocciolo per preparare il bastone pastorale del *Sangiorz* e quelli ausiliari per la portantina.

Oltre che i «coscritti», nel bosco prestano aiuto altri maschi che hanno già fatto l'esperienza in precedenza e qualche uomo maturo, o

¹⁸ Traduzione: «Baaa [un grido di richiamo d'attenzione] – Cosa c'è?
Gli intestini sopra i muri!

Che bene gli sta! [in senso sarcastico, di critica o disapprovazione]
A ... [nome del ragazzo] di ... [nome del villaggio o altro segno di riconoscimento]
Con ... [nome della ragazza] di ... [nome del villaggio o altro segno di riconoscimento].
[segue breve commento scherzoso, insinuante, ecc.]».

¹⁹ Traduzione: «Baaaa! Chi non bagna il *Sangiorz* non avrà soddisfazione dai suoi porci!».

persino anziano, che ha pure una funzione di controllo sulla ortodossia del rito (stante la «naturale» arroganza delle nuove leve, e alcune auto-permissioni recenti).

Al momento giusto il prescelto indossa stivali e, oggi, un robusto impermeabile. I compagni, partendo da piedi e gambe, cominciano allora a coprirlo fissando i mazzetti in modo da celare al meglio il filo di ferro di fissaggio degli stessi sulle gambe e sul corpo. Lavorano attentamente, senza risparmio di energia e materiali; così il *Sangiorz* diventa sempre più verde e imponente.

Nel frattempo, un gruppo di più esperti è tornato con un cilindro di corteccia stirpata a un faggio, ed ora ricava la maschera intagliando nel legno occhi e naso; il copricapo viene lasciato alto una sessantina di centimetri e sul colmo si ritagliano dei denti che lo facciano rassomigliare a una corona.

Quando l'uomo albero è coperto di foglie fino al collo, gli viene infilata la maschera di legno che si fissa in modo sicuro sul posteriore; si predispone pure un mazzetto più ricco di foglie che verrà poi sistemato dall'alto all'interno della corona in modo da poter prelevare facilmente dei rametti da dare in omaggio.

Il corteo del *Sangiorz* è formato, oltre che dal personaggio principale, da un suo assistente, una specie di capocorteo che decide le soste e che tiene le relazioni con le famiglie visitate e pure impugna talvolta il bastone dell'uomo di foglie quando ciò si rende necessario.

Gli anziani incontrati nel bosco ci hanno detto poi che, fino agli anni sessanta, il *Sangiorz* veniva scortato da personaggi, ispirati vagamente al «modello militare» (con un pezzo di corteccia per cintura o un ramo attorcigliato per tracolla), persino, qualcuno, con schioppo ad acqua di legno ovvero una elementare pompa a pistone (da caricare ad acqua) – un tempo giocattolo povero ad uso dei ragazzini (siringhe) – utilizzati per spruzzare d'acqua gli spettatori della parata. Oggi i comprimari usano più praticamente qualche secchio o qualsiasi altro tipo di recipiente, data anche la facilità di accesso all'acqua fornita dai pozzi di cui ogni cortile è dotato e dalle numerose fontane pubbliche presenti sul serpentone della lunga strada sterrata che discende a valle e su cui si affacciano le casine del paese.

Un'altra presenza importante è quella dei giovani ausiliari dediti alla questua ovvero alla raccolta dell'*orinca*, la grappa locale a base di prugne – altrove detta anche *zùica* – e della mancia, consistente oggi in denaro.

Ognuno, un tempo, realizzava anche un proprio zufolo traendolo da giovani rami di nocciolo. Gli steli venivano battuti con il manico del coltello in modo da provocare il distacco della scorza consentendo di estrarre il fusto lasciando la canna esterna integra. Dal cilindro ligneo si ricavava poi il tampone che lavorato e reinserito produceva e modulava il fischio. Molti tra i più giovani del corteo che accompagnavano il *Sangiorz*

suonavano gli zufoli. Nell'occasione della registrazione del filmato del 2008, alcuni tra gli anziani venuti nel bosco hanno tentato più volte di realizzare tali strumenti ma senza successo dato che l'eccessiva piovosità dei giorni precedenti aveva espanso troppo la scorza.

I giovani del corteo hanno quindi sostituito lo zufolo adottando il sistema di fischiare direttamente aiutandosi con due dita in bocca.

Il Sangiorz del verde e dell'acqua

Il *Sangiorz*, reso pressoché rigido e pesante da tutta la bardatura di foglie, viene adagiato sopra due robusti bastoni di nocciolo costituendo egli stesso la propria portantina.

Il gruppo parte quindi dal bosco e risale la china trasportando lo straordinario carico fino in cima alla collina che è in capo al paese. Il trasporto è sicuramente motivato dal fatto che l'uomo-albero risulta assai costretto nei movimenti dal suo vestito erbaceo e assai faticherebbe ad affrontare la salita; non sono escluse comunque altre implicazioni forse legate a concetti di rispetto o di omaggio nei suoi confronti. Solo quando arriva in cima al colle, là dove inizia la strada acciottolata, il *Sangiorz* viene riposto in posizione eretta. Si sistemano gli ultimi particolari, si assetta il ciuffo di rametti di faggio nella corona e il corteo si avvia verso la prima casa accompagnato dai fischi, e ripetendo il grido rituale «Baaaa! Cine uda Sangiorzul, sa nu aiba noroc la porci!», unica costante colonna sonora, assieme ai fischi e alle grida di sorpresa dei bagnati di tutta la giornata.

Dal cancello del cortile, esce allora sulla strada una donna con in mano un gran boccale d'acqua; prende la mira e schizza il *Sangiorz*; poi, rapidamente passa delle banconote ben arrotolate nella mano del capogruppo, toglie una bottiglietta di *orinca*²⁰ dalla tasca della giacca di lana e la travasa attentamente in una grande bottiglia di plastica predisposta per lei da un altro giovanotto del corteo; nel mentre il capogruppo va a togliere una piccola fronda dal vestito del *Sangiorz* e lo porge alla donna che lo ritira con un po' di sussiego scambiando con lui qualche parola d'augurio. Poi se ne torna rapida in casa con quella sua piccola assicurazione di abbondanza, prosperità e fertilità.

Il gruppo riprende il percorso e già si vedono le altre donne, dietro i propri cancelli, a destra e a manca, vuoi con la secchia in mano che con ogni altro tipo di recipiente, che attendono il proprio turno per bagnare l'uomo del bosco, il selvatico, il patrono del bosco e della verzura, delle pecore di tutto il paese, del loro latte e dei latticini e dei porci che daranno tanto buon grasso e buona carne.

Nel mentre, gli altri ragazzotti del corteo lanciano secchiate d'acqua verso tutti coloro che, apparentemente fuori dal rito, lo stanno ad

²⁰ La *ziica* locale (una grappa di prugne, albicocche o di frutta mista).

osservare (spesso si bagnano anche tra di loro). Il bersaglio prediletto sono evidentemente le ragazze che inseguono il corteo cercando di mantenersene a distanza di sicurezza, evitando rincorse, tranelli e agguati dei giovanotti che prima o poi riescono nell'intento di annegarle sotto un copioso getto d'acqua; ma non viene risparmiato nessuno e di nessuna età in questo che diventa presto una grande gioco comune di purificazione e rigenerazione.

Così il corteo dei bagnati si fa più grande e la processione s'ingrossa fino a raggiungere l'ultima casa del paese, verso il fondovalle. Poi il pubblico si dilegua e rimangono, dietro l'ultima curva, i soli giovani protagonisti del bosco, che adagiano per terra il *Sangiorz* e cominciano a spogliarlo di tutti i suoi rametti. Compiuta rapidamente tutta l'operazione se ne vanno coi soldi e la *ziùica* a festeggiare la giornata nel bar del paese. Sul lato della strada resta il cumulo del fogliame, ancora verde brillante e tutto bagnato, perso e semprevivo nell'erba color smeraldo. Passa un anziano col carro a cavallo e ne raccoglie una parte: mi dice che le seppellirà nel campo. Domani si ara: cavalli buoi aratri e grappe sono pronti.

Pur tuttavia tra le pieghe del rito sembrano emergere le consuete regole dei cortei ctoni di nota conoscenza. Questa volta l'aspetto del re del corteo è fitoforme, il motivo del rito è la perpetuazione (la rinascita) e l'abbondanza del bosco ma anche del pascolo e indirettamente degli animali che pascolano ovvero dei pastori e allevatori di bestiame (dalla pecora al porco di famiglia) ma anche dei loro prodotti (i latticini). Gli accompagnatori che cercano di coinvolgere il pubblico (i non bagnati) compiono lo stesso gesto degli incineratori (i personaggi neri, gli spazzacamini, ecc.) e le guardie del corpo solo rammentate, quelle dei pagliacci comunque attori del corteo.

Nel Carnevale tradizionale «universale» si rincorrono perciò figure antropomorfe, fitomorfe e zoomorfe in modo parallelo ad evocare invocare la medesima rinascita di cui il rito vuole testimoniare la certezza.

Rollat e pajaz nel carnevale di Sappada¹

di Cristina
IANNIELLO

Abstract

A Sappada, isola germanofona situata all'estremo lembo nord-orientale della provincia di Belluno, si svolge un carnevale molto sentito dalla popolazione e capace di attirare un numero sempre maggiore di appassionati. Personaggio fondamentale di questo carnevale è il *rollat*. Divenuto da alcuni anni una sorta di *genius loci*, pur con alcune modificazioni intervenute nel corso del tempo, il *rollat* risulta una figura di grande interesse. L'ampio pellicciotto, la maschera lignea (*lòrve*) che cela il volto, le *rollen* che porta in vita e che risuonano ad ogni passo, sono elementi essenziali di questa maschera dall'aspetto imponente e dal fare minaccioso. Accanto al *rollat*, viene qui preso in esame un altro personaggio del carnevale locale, meno noto e di cui si è finora detto poco: il *pajaz*. Scomparso da tempo dalle mascherate, il suo ricordo è rimasto nella memoria di molti sappadini, tanto che ora alcuni giovani stanno provando a riproporlo. Il costume, il tipo di copricapo e accessori quali nastri, fiori e campanelli sono elementi che avvicinano questa maschera alle tante dalle caratteristiche simili, documentate in molti carnevali tradizionali.

Rollat and Pajaz in the carnival of Sappada. *In Sappada, a German speech-island at the extreme eastern edge of the province of Belluno, a carnival takes place which is both deeply felt by the local population and also capable of attracting an ever-growing number of enthusiasts. The main character of this carnival is the rollat, who has become in the last few years a sort of guardian spirit of the place and, in spite of a few changes which have occurred over time, is still a highly significant figure. The wide fur coat, the wooden mask or lòrve hiding the face, the bells or rollen worn around the waist, clanging at every step, are the essential features of this imposing as well as menacing masked character. Beside the rollat, another lesser-known local carnival character of which little has been said until now is examined: the pajaz. Although long disappeared from the masquerade itself, the pajaz has nevertheless lived on in the memory of the locals, so that many young men are now trying to revive him. His attire, with headpiece and accessories such as ribbons, flowers and bells, is composed of many elements that make this mask closely comparable to many similar ones, frequently reported from traditional carnivals.*

¹ Nota: il presente testo è una versione rielaborata e ridotta del saggio «Tradizioni relative al Carnevale», in A. PERATONER, D. ISABELLA (a cura di), *Sappada/Plodn. Identità culturale di un'isola linguistica alle Sorgenti del Piave*, Udine, Forum, 2009, al quale si rimanda per la bibliografia completa.



Sappada, in provincia di Belluno, è collocata nell'estremo lembo nord-orientale del Veneto, tra il confine con il Friuli (Carnia) e l'Austria (Carinzia). È un'isola linguistica germanofona in cui si parla tuttora l'antico dialetto, il *plodarisch*.

L'insediamento, posto a circa 1.250 m slm, è suddiviso in quindici borgate e si sviluppa lungo il fondovalle del Piave.

Il carnevale locale è oggi piuttosto famoso e non solo tra gli studiosi; negli ultimi anni, programmi televisivi e riviste specializzate in turismo se ne sono occupate più volte ed è ora considerato da molti sappadini anche un importante richiamo turistico.

I momenti fondamentali di questo carnevale sono le tre domeniche che precedono la Quaresima; le mascherate che si svolgono in queste giornate sono da sempre dedicate ciascuna a rappresentare una delle classi sociali in cui era divisa la società sappadina.

Abbiamo così la *pettlar sunntach*, «domenica dei poveri», la *paurn sunntach*, «domenica dei contadini» e la *hearn sunntach*, «domenica dei signori».

Fino al 1995, le mascherate erano itineranti; il corteo partiva da Cima Sappada e, fermandosi di tanto in tanto lungo la strada e visitando le case delle varie borgate, arrivava fino a Lerpa, all'altra estremità dell'abitato, compiendo un tragitto di circa cinque chilometri. In seguito, per motivi organizzativi si è preferito concentrare le maschere in un luogo e far svolgere le singole giornate rispettivamente nelle borgate di Cima Sappada, Kratten e Granvilla.

Come altrove, anche qui ora, oltre al piacere di andare in maschera che si nota in tanti partecipanti, si coglie al tempo stesso la volontà di ricordare «come eravamo» e di presentare la propria tradizione ad un pubblico estraneo alla comunità.

Anche se oggi queste mascherate sono più organizzate e forse meno spontanee che nel passato, ritroviamo in esse tanti temi ricorrenti nei carnevali come, per esempio, la presa in giro e la caricatura delle persone del paese, la parodia delle attività lavorative ed anche una certa violenza da parte delle maschere ora, per la verità, molto attenuata. L'anonimato era una regola molto più rigida in passato; attualmente, più che la necessità di agire in incognito, si coglie in molti partecipanti il gusto di non farsi scoprire, un motivo di orgoglio personale che permette di organizzare delle burle ben riuscite. Da qui, l'utilizzo delle maschere lignee, le *lorvn*, realizzate localmente e considerate le uniche adatte per partecipare alle mascherate tradizionali; in passato, era molto diffuso anche l'uso del velo.

E nei termini sappadini che indicano rispettivamente il lunedì grasso e il martedì grasso, si trova anche il tema dell'eccesso alimentare: *vress montach* è infatti il «lunedì delle mangiate», in cui *vressn* indica il mangiare degli animali e il mangiare smodato e *schpaib ertach*, la giornata conclusiva del carnevale, è il «martedì del vomito».



La maschera principale del carnevale sappadino è il *rollat*. Ma in passato, era presente anche un altro personaggio: il *pajaz*, di cui si era persa traccia per un lungo periodo e che è stato riproposto in alcune occasioni, negli ultimi anni.

Proprio queste due maschere sono l'argomento di questo saggio perché, al di là delle specificità proprie e dell'evoluzione che possono aver avuto in questa località, presentano somiglianze significative sia nei tratti estetici sia nei comportamenti rituali con figure presenti in un'area molto vasta e risultano quindi particolarmente interessanti in un ambito comparativo.

Il *rollat*

Oggi come ieri, è il personaggio principale del carnevale ed è fondamentale la sua presenza nelle giornate carnevalesche; una mascherata senza almeno due o tre *rollatn* non è pensabile.

È diventato una sorta di simbolo della località tanto che spesso compare in manifestazioni per rappresentare Sappada e l'immagine del *rollat* appare su molti prodotti locali, quasi a garantirne l'autenticità.

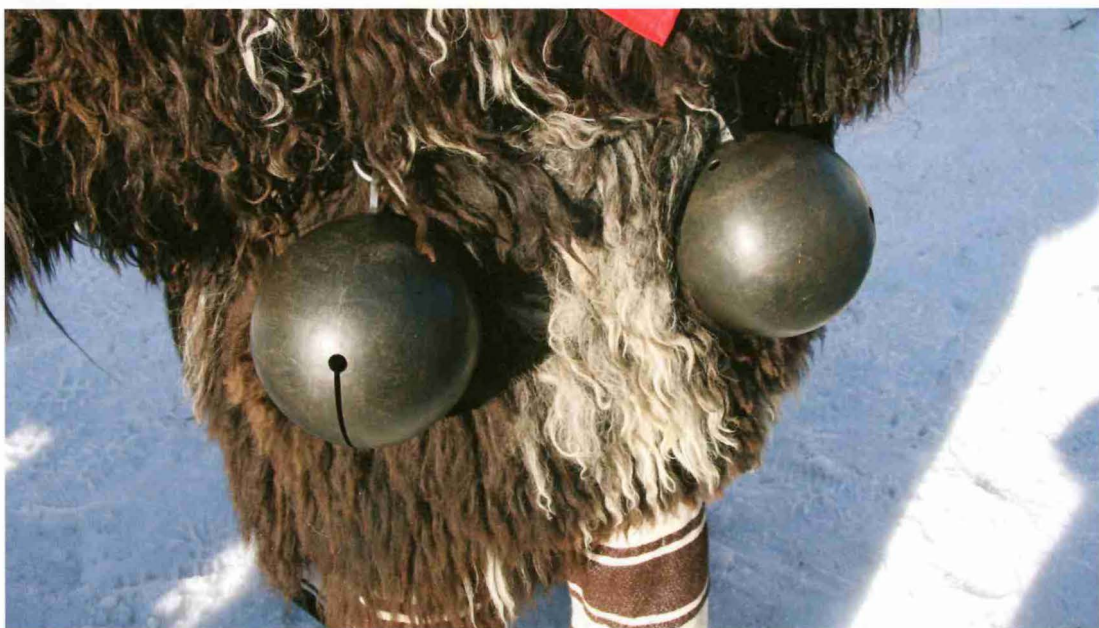
Quella che vediamo attualmente è una maschera ricercata, dal costume molto costoso e utilizzato unicamente per il carnevale.

1. Carnevale di Sappada, 1931. Archivio Museo Etnografico G. Fontana, foto donata da G. Galler.



2. Carnevale di Sappada, 2004. «Domenica dei contadini», il *rollat*.

3. Carnevale di Sappada, 2010. Il *rollat*, particolare delle *rolln*.



Gli elementi che lo compongono appartengono al mondo agro-pastorale e sono diffusi nei mascheramenti tradizionali in un'area assai vasta. Non c'è spazio per l'inventiva personale perché il costume è rigidamente codificato, così come il comportamento e i sappadini, giudici attenti del proprio carnevale, sono molto severi, soprattutto nei confronti del *rollat*.

Il *pelz*, il pellicciotto di montone, scuro e con il vello folto e lungo, è ampio e arriva fino alle ginocchia; sul cappuccio, che avvolge completamente il capo, risalta un ciuffo rosso di lana, *cioff*, che in passato era di carta. I pantaloni, *hilhousn*, sono a righe orizzontali bianche e marroni ed erano ricavati una volta dalla *hile*, la tela di lana e lino, che si usava per coprire il bestiame in inverno. Ai piedi calza pesanti scarponi di cuoio ferrati, *aisnschui*. Le mani sono celate da spessi guanti di lana, a manopola, *hòntsch*. Al collo, sopra la pelliccia, indossa un fazzoletto, *hòntich*, che varia di colore a seconda dello stato civile di chi lo indossa: rosso per gli uomini coniugati e bianco per i celibi. Non è ben chiaro il senso di questa distinzione: secondo alcuni, il fazzoletto rosso era quello che gli uomini usavano quando tabaccavano; i fazzoletti femminili erano invece sempre bianchi. Si sa che un fazzoletto rosso, portato al collo e annodato davanti, era indossato durante la fienagione dagli uomini mentre le ragazze più giovani, sui diciassette/diciotto anni portavano un fazzoletto da collo bianco². Quindi, si potrebbe essere tentati di dire che uno è legato al mondo maschile e ad una attività riservata agli uomini adulti, mentre l'altro sarebbe legato al mondo femminile. Non sembra, però, che venga data troppa importanza a questo elemento, anche perché, considerato che il *rollat* non deve farsi riconoscere, quasi nessuno esibisce, in realtà, il fazzoletto del colore giusto.

Altri elementi indispensabili sono le *rolln*, da cui prende il nome il personaggio, tenute in vita da una catena, *kettn*, del tipo usato per il bestiame. Le *rolln*, che possono essere o due o una sola più grande, sono campanacci sferici con una fessura sulla superficie e all'interno una pallina sfaccettata che, rotolando, produce un suono caratteristico, assordante, che preannuncia l'arrivo del *rollat* da lontano.

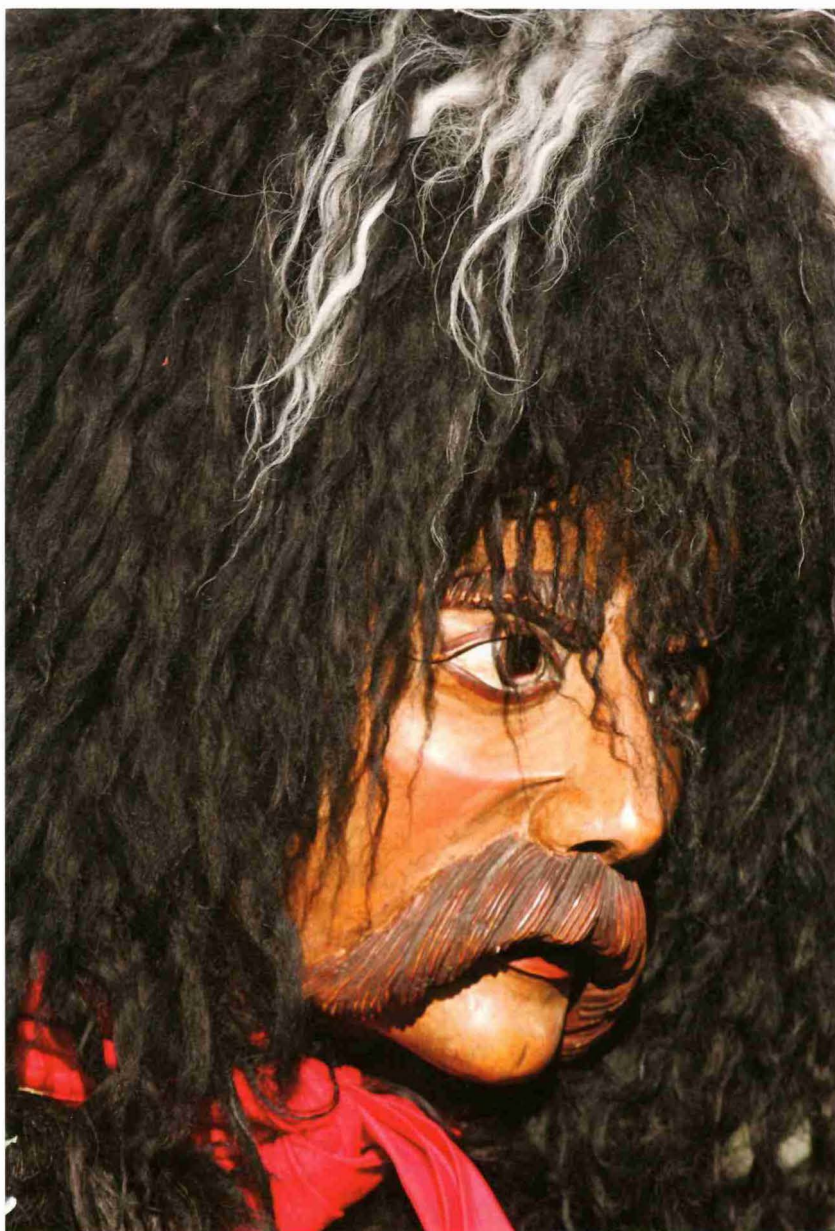
La *lòrve*, la maschera lignea, si deve distinguere da quella delle altre maschere; fondamentali sono i baffi, *schnuirpòrt*, folti e scuri, così come folte e scure sono le sopracciglia; lo sguardo è severo e i lineamenti forti ma mai grotteschi. È sempre il viso di un uomo maturo, pieno di autorità. Il vero *rollat* deve incutere timore già solo a guardarlo in volto.

Un altro accessorio tipico, che aumenta il potere della maschera, è la scopa, *pesn*, che il *rollat* non deve mai abbandonare né, tanto meno, lasciarsi portare via.

Affinché alcuni elementi del costume siano valorizzati al massimo, occorre un grande impegno da parte di chi ricopre il ruolo. Il *rollat* deve

² J. STACUL, «L'abbigliamento popolare a Sappada. Alcune note», 1993.

4. Carnevale di Sappada, 2010. Il *rollat*.



sempre procedere con il passo giusto e, anche quando è fermo, muovere il bacino appropriatamente: solo in tal modo può fare risuonare correttamente le *rolln*, il cui suono deve costantemente accompagnare la maschera. Anche la scopa va impugnata nel modo tradizionale, di traverso o rivolta verso l'alto, tenuta con le due mani ma, quando arriva il momento, egli deve essere capace di rivolgerla minacciosamente verso la gente, oppure, spazzare in terra quando si avvicina a qualcuno che ritiene degno di un tale gesto.

Gli elementi del costume non sembrano essere cambiati nel corso del tempo; il tipo di oggetto è sempre quello, quotidiano e legato alle attività lavorative locali, con la sola eccezione, probabilmente, delle *rolln*.

Non sembra che a Sappada questi campanacci avessero un uso pratico; solo alcuni riferiscono che fossero usate in una fabbrica di mattoni, per indicare l'orario dei turni di lavoro. Secondo qualcun altro, sonagli simili erano attaccati ai carri per segnalarne l'arrivo. La maggior parte dei sappadini, però, le ricorda solo per il carnevale; qualcuno afferma che le prime, in bronzo, arrivavano dalla val Pusteria. A parte Sauris, anch'essa isola etnica tedesca che condivide con Sappada molti tratti culturali, nelle zone limitrofe il tipo di campanaccio usato per il carnevale è del tipo aperto, quello per le mucche. La forma chiusa come le *rolln* è invece usata spesso nella dimensione di campanello in molti carnevali e accompagna, con il suo suono delicato, maschere che possono rientrare nella categoria di maschere «belle». In area germanica, compaiono maschere che hanno sonagli tipo *rolln* ma di dimensioni ridotte; anche a Sappada, in passato, erano più piccole. In Svizzera, nel Cantone di Appenzel, in occasione dei *Silvester-Klausen*, troviamo alcune maschere, vestite con abiti femminili, che indossano una quindicina di *rolln*, da cui prendono il nome di *Rolli*.

Qualcuno in paese, a proposito del *rollat*, riferisce che in passato il pellicciotto fosse di pelo di orso, però nessuno rammenta di averne mai visto uno così; i più lo ricordano di pelo d'agnello.

Una delle prime descrizioni del *rollat* risale al 1937.

«Molto in uso era un tempo, a carnevale, l'apparire della maschera detta "Rollate", il nome deriva da certi campanacci di fattura speciale (Rollen), legati con una catena intorno alla vita di un pelliccione, che pareva di orso; sulla faccia dell'uomo vestito in questa foggia, era posta una rozza maschera di legno, fornita di due baffoni paurosi»³.

«Maschera tipica era il *Rollate* che indossava un pelliccione (*Pelz*) dal lungo pelo di capra all'esterno, ornato da rozzi campanacci sferici (*Rolle*) legati alla vita da una catena. Le gambe erano infilate in specialissimi pantaloni formati con le tele, a strisce bianche e nere, che servivano a coprir il dorso dei buoi da tiro. Il volto era nascosto da una maschera di legno (*Lorve*) dai lunghi baffoni (*Schnuirport*), dalle sopracciglia folte e da due occhiacci da orco. Il *Rollate*, munito di scopa, era sempre rappresentato da una persona tarchiata di alta statura ed è facile comprendere come egli incutesse timore ai piccoli e ... ai grandi»⁴.

Molti ricordano che il *rollat*, una volta, non era così «bello» come oggi ed anche il materiale fotografico a disposizione mostra un *rollat* più dimesso, meno ricercato; soprattutto il *pelz* era molto più modesto, talvolta formato da pelli di colore diverso.

³ BRUNIERA, *Il dialetto tedesco dell'isola alloglotta di Sappada*, 1937-38, pag. 46.

⁴ G. FONTANA, *Addio vecchia Sappada! Storia, leggende, case, attrezzi, usi, costumi, cibi, abiti, dialetto, occupazioni, amenità, folclore di un tempo lontano*, 1992, pag. 45.

Il *rollat* è sempre impersonato da un uomo. Non si hanno notizie certe se in passato tale ruolo spettasse ai coscritti dell'anno o ci fosse qualche tipo di restrizione; le persone anziane sottolineano che, più che l'età o lo stato civile, era importante che fossero uomini alti e robusti, in modo tale che la maschera risultasse una figura imponente.

Il ruolo è molto faticoso: tutti si attendono che il *rollat* non stia mai fermo ma proceda sempre con la tipica andatura; deve anche rincorrere i bambini che lo disturbano appositamente con frasi impertinenti o tirandogli la neve. Inoltre, il costume è assai pesante e il pellicciotto è molto caldo.

L'anonimato è importantissimo: è massima la cura per celare ogni parte del corpo; l'attore viene completamente annullato dal mascheramento e non deve mai rivelare la propria identità.

La vestizione avviene in privato, con l'aiuto di qualche altro *rollat* e preferibilmente non a casa propria, per salvaguardare il segreto. Non è ammissibile che il *rollat* si tolga la *lòrve* e mostri il suo volto. Infatti, i *rollatn* più coinvolti dal loro ruolo sono sempre molto attenti a non farsi scoprire e si ritirano in un angolo, sollevando il minimo possibile la maschera, per bere o mangiare. Ultimamente, però, anche certi *rollatn* tendono, come le altre maschere, a scoprire il volto con maggiore facilità.

Non è semplice ricoprire tale ruolo e non lo si può improvvisare. Spesso i *rollatn* sono figli o nipoti «d'arte» e, quasi sempre, provengono da famiglie con la passione per il carnevale. Apprendono in casa il passo giusto e la gestualità corretta. Devono conoscere la tradizione: sapere come comportarsi con la gente ed essere in grado, con la propria imponenza e autorità, di rammentare a tutti che il *rollat* non è una maschera qualunque; è fondamentale anche sapere fin dove spingersi con le parole e con i gesti.

Un requisito essenziale è conoscere il sappadino; così come per le altre maschere, l'uso del dialetto è considerato ancora oggi fondamentale. Un *rollat* che non sapesse parlare un buon *plodarisch* non sarebbe assolutamente credibile e sarebbe criticato da tutto il paese.

Altrettanto importante è riuscire a parlare in falsetto.

Esistono una serie di frasi tipiche con cui la maschera interloquisce con la gente.

Appena il *rollat* si avvicina ad una persona la apostrofa dicendo: «*Hearsche, pische bo(ll) nutze?*» («Senti, hai fatto il bravo?») «*Basche, benn de net nutze pischt, trogidi ins trok!*» («Sai, se non fai il bravo, ti butto nella fontana!«).

Quando entra nelle case chiede: «*Ösche kan aale?*» («Hai un uovo?«).

Le uova sono tradizionalmente tra le offerte più diffuse delle questue, non unicamente di quelle che si svolgono nel periodo carnevalesco.

A Sappada, però, questa richiesta ha anche un motivo pratico; si ritiene infatti che l'uovo crudo serva a rallentare gli effetti dell'alcool. Uno dei «trucchetti» tramandati dai vecchi *rollatn* è quello di bere, fin dal mattino prima di uscire di casa, un uovo perché in questo modo si

riesce a sopportare tutto il vino che verrà bevuto durante la giornata. Per questo, soprattutto nella case dei contadini, chiedevano l'uovo per poter continuare a bere, senza che l'alcool «tagliasse loro le gambe».

Quando incontra un uomo, in casa o in strada, il *rollat* gli chiede: «*Hearsche, barum òsche hainte kana lòrve?*» («Senti, perché oggi non hai la maschera?»). Poi, per cercare di coinvolgerlo nel carnevale: «*Hearsche, bo òschen hainte in pelz gelòt?*» («Senti dove hai lasciato oggi il pellicciotto?»), «*Hainte is zait, Rollat(e) ze gean, et z'orbatn!*» («Oggi è tempo di andare *Rollat*, non di lavorare!»). Oppure, può rimanere su un tono più generale e chiedere notizie della famiglia o del lavoro. Anche il *rollat*, così come le altre maschere, sa sempre dove colpire, se vuole stuzzicare il proprio interlocutore.

Bisogna essere abbastanza spavalidi da dare del tu a tutti, anche agli anziani e alle persone di riguardo. Se pensiamo che in passato l'uso del voi era dovuto anche in famiglia, capiamo come dare del tu potesse, anni addietro, rappresentare quasi una prova di coraggio da superare. Chi non riusciva, non era considerato un bravo *rollat*.

E questo rende anche l'idea del potere e dell'autorità di cui gode questa figura ora, come in passato. La maschera del *rollat* ha una potenza tale da trasformare, temporaneamente, la personalità dell'attore, che, anche se timido, per il tempo in cui è il *rollat* si sente diverso, più forte, più autoritario.

In passato il *rollat* era una maschera cattiva; tanti lo ricordano, era meglio non incontrare da soli un *rollat*, perché non si sapeva come sarebbe potuta finire. Si dice che vestirsi da *rollat* fosse un'occasione per vendicarsi delle offese subite nel corso dell'anno; molti ricordano che spesso si verificavano scontri tra gli abitanti delle borgate «di dentro», *dinnigar*, e quelli delle borgate «di fuori», *daussigar*, nei pressi del ponte sul Mühlbach, il torrente che segna questa divisione nell'abitato. Le fratture che si possono riscontrare in alcune *lòrvn*, soprattutto quelle più usate dai *rollatn* negli anni passati, sono spiegate dai sappadini proprio con questi contrasti.

Al *rollat* spettava impaurire i bambini. Alcuni erano particolarmente temuti per la loro cattiveria. Il rischio era quello di essere sorpresi da uno di loro ed essere inseguiti per tutto il paese, senza riuscire a trovare un posto dove nascondersi; si poteva finire anche gettati nelle fontane. Ancora oggi, sentendo le *rolln*, tanti sappadini ricordano con terrore quando, bambini, cercavano di sfuggire, magari rifugiandosi nei punti più sicuri della casa oppure, incuriositi, sbirciavano dalle finestre in alto con la paura che il *rollat* potesse scoprirli e venirli a prendere.

Il rapporto del *rollat* con i bambini è, ora, molto diverso e non solo con i piccoli turisti. Oggi, i bambini si permettono degli atteggiamenti con questa maschera che per tanti anziani, una volta non erano nemmeno immaginabili. Si avvicinano molto, gli tirano le palle di neve e lo stuzzicano per farsi rincorrere.

Anzi, adesso ai bambini è permesso addirittura di impersonare il *rollat*, il loro spauracchio!

Si tratta di un'apertura che è iniziata negli ultimi decenni e sulla quale non tutti sono d'accordo. Fa ancora più discutere, in paese, il fatto che a ricoprire questo ruolo siano i ragazzi intorno ai tredici, quattordici anni perché, secondo molti, non rappresentano bene il *rollat* poiché non sono né piccoli né ancora sufficientemente grandi. D'altronde, sottolinea qualcun altro, in questo modo si permette a questi giovani di fare pratica accanto ai più esperti e solo così si potrà contare, in futuro, su un buon numero di bravi *rollatn*.

I *rollatn*, quando le mascherate erano itineranti, aprivano e scortavano il corteo lungo la strada.

Rispetto a maschere-guida di altri carnevali, il rapporto *rollat* – maschere comuni appare, almeno ora, meno forte. Infatti, spesso, i *rollatn* si svincolano dalle altre maschere e fanno sosta nelle case o nei locali indipendentemente dal resto del gruppo. Anche le maschere, di frequente, entrano nelle case da sole e girano per le strade del paese senza la sorveglianza del *rollat*.

È convinzione degli abitanti, tuttavia, che spetti al *rollat* proteggere le maschere. I più anziani lo ricordano bene; inoltre, riferiscono, quando le maschere entravano nelle case, era compito del *rollat* spazzare in terra per «pulire» prima del passaggio delle maschere, oppure, in strada, soprattutto quando passava una coppia di belle maschere o gli «sposi». Gli stessi anziani dicono, però, che queste abitudini ormai si sono perse.

C'è anche una testimonianza, per ora isolata ma che può essere interessante annotare, che afferma che i *rollatn*, quando le maschere ballavano, bagnavano la scopa nella pozza e sporcavano le maschere «belle».

Per cercare di chiarire, almeno un po', la figura del *rollat* appare necessario fare una distinzione tra il personaggio che conosciamo oggi e quello che animava i carnevali del passato, fino all'incirca agli anni sessanta-settanta del secolo scorso. Occorre separare il personaggio «affascinante» a cui siamo abituati e riflettere su quello precedente; quello di cui gli anziani sanno ancora dire qualcosa e che ci è giunto attraverso alcune immagini fotografiche.

A partire da un personaggio preesistente, di cui possiamo rintracciare alcuni aspetti, attraverso una serie di modifiche e aggiustamenti, si è arrivati ad una maschera più adatta e in sintonia con la società attuale.

Mentre il *rollat* diventava una maschera sempre più ricercata e «bella» sul piano estetico, perdeva alcune caratteristiche comportamentali che erano state, fino a quel momento, proprie del personaggio. Si è puntato a renderlo una maschera più attraente esteticamente e meno rude negli atteggiamenti.

Il costume è più ricercato ed è creato appositamente: ecco allora che le pelli di montone dal pelo lungo, grandi e di buona qualità, si acqui-



5. Carnevale di Sappada, 2010. I *rollatn* inseguono un «malcapitato».

stano e si fanno cucire nelle pelletterie. Il *pelz* deve risultare ampio, della lunghezza giusta e con il cappuccio avvolgente e grande abbastanza per aumentare l'altezza dell'attore e coprire la fronte. Quasi più nessuno ricava i pantaloni dalle vecchie *hiln* ma si fanno confezionare con un tessuto simile, di lana, acquistato appositamente. Anche le *rolln* sono cambiate; se in passato c'era chi utilizzava le bombole del gas per prepararle, oggi vengono realizzate appositamente dai fabbri di Sappada; si tende a farle più grandi di quelle di una volta e si cura particolarmente il suono. Nell'insieme, l'abito deve conferire alla figura un'imponenza tale che la maschera non passi inosservata.

Contemporaneamente, il *rollat* ha perso parte di quella violenza tipica del suo carattere: non è più così cattivo con i bambini e neanche

con il pubblico. È vero, quando individua qualcuno che conosce bene si avvicina con fare minaccioso, fa indietreggiare il «malcapitato» e, forte della sua altezza, lo guarda dall'alto in basso; lo apostrofa con frasi pungenti su qualche argomento personale, magari gli scompiglia i capelli ma, in genere, a meno che non ci sia qualche astio personale, la «violenza» del *rollat* non si spinge oltre. Anche con le ragazze le cose si svolgono più o meno così; con qualcuna si permette ogni tanto una battuta un po' più piccante, un abbraccio o una passata con la scopa sui piedi.

Rincorre ancora i bambini ma ora è quasi un copione da rispettare; tutti si aspettano che faccia così, anche i bambini che lo provocano appositamente.

Cercare di toglierli la maschera, potrebbe essere un'occasione in cui sarebbe capace di ritrovare la sua antica violenza. Anche se i tempi sono cambiati, certe cose al *rollat* non si devono comunque fare!

Il *rollat* ora rappresenta la tradizione di Sappada. Non ha perso il suo aspetto minaccioso ed è ancora capace di incutere soggezione in chiunque gli sia vicino ma, il più delle volte, si deve dimostrare gentile con il pubblico esterno alla comunità, deve lasciarsi fotografare con i turisti e accarezzare i bambini. Poi, quando gira per le case o incontra qualche sappadino, può riprendere un po' del suo vecchio carattere. Può capitare, talvolta, che per la stanchezza o per il troppo vino qualche *rollat*, di quelli meno esperti, si lasci andare e perda il controllo. Ma è un fatto deprecato da tutti, che getta un'ombra sul buon andamento del carnevale.

Questo «ingentilimento» non lo ha trasformato in una figura finta, a solo uso turistico; il suo prestigio non è sminuito. Non si spiegherebbe, se così fosse, la passione che si coglie dalle parole degli attori quando, smessa la maschera, ragionano su questo personaggio. Quando impersonano il *rollat*, dicono, si sentono investiti da un potere inconsueto, diversi dalla persona che sono abitualmente e sono capaci di dire e fare cose che normalmente non riuscirebbero loro. Percepiscono di essere più autoritari, capaci di incutere timore ma anche accettati e ben accolti da tutti i sappadini. È sempre molto forte il fascino di essere mascherati e sentono una grande responsabilità: devono rispondere alle attese della gente che si aspetta sempre di vedere dei *rollatn* bravi e sono consapevoli che dalla loro prestazione dipende la buona riuscita del carnevale.

Alla domanda: «Chi è il *rollat*?», posta a Sappada, le risposte non variano molto da quelle che vengono date a richieste simili, in altri contesti culturali. A parte qualche risposta che risente di letture specialistiche e di approfondimenti personali, per lo più, ci si sente dire che il *rollat* è sempre esistito ed è sempre stato così.

Aggiunge qualcuno che, una volta, si diceva che il *rollat* fosse colui che andava a scacciare e a cacciare l'orso.

In passato, in particolare tra il Settecento e i primi dell'Ottocento, l'orso era una specie molto diffusa in Carnia; questi animali erano parti-

colarmente temuti non solo per l'incolumità delle persone ma anche per i danni che arrecavano al bestiame e alle coltivazioni, tanto che venivano organizzate delle battute di caccia che prevedevano premi in denaro per chi li uccideva. Queste battute, nelle quali erano coinvolti anche cacciatori sappadini, ottennero lo scopo di eliminare gli orsi tanto che all'inizio del Novecento questa specie risultava scomparsa dalla zona⁵.

Secondo la tradizione, durante l'inverno gli orsi rappresentavano una minaccia per la popolazione e si racconta che le sbarre di ferro che ancora oggi si vedono alle finestre al pianterreno delle vecchie case furono montate come protezione da questo pericolo⁶.

L'orso ha poi lasciato il suo ricordo in parecchi toponimi locali che rammentano questa presenza, tanto reale quanto minacciosa, alla quale non si è più abituati.

È noto che come raffigurazione carnevalesca, l'orso è ampiamente presente in Europa, molto spesso scortato da un cacciatore o da un domatore ai quali risulta sottomesso. In Tirolo, ad esempio, solo per rimanere in un'area culturale tedesca ma anche nel vicino Friuli.

Nel folklore europeo, inoltre, l'orso riveste un ruolo importante ed è al centro di una mole di proverbi, detti, credenze e pratiche rituali che lo vedono protagonista.

Andare a cacciare l'orso, svegliarlo, significa risvegliare la primavera, perché l'orso, per le sue caratteristiche comportamentali, è considerato un animale portatore della nuova stagione⁷.

«La caratteristica maschera sappadina era ... il *Rollate*, figura maschile che indossava un pellicciotto (*pelz*) di pecora nera non tosata (si voleva simulare l'orso), con cappuccio. ... Dette maschere avevano lo scopo di cacciare i demoni dell'inverno e di indurre la fertilità; esse esprimevano la forza degli orsi»⁸.

«Il passo ballonzolante ... durante la sua "corsa" non fa che confermare l'identificazione coll'orso. ... Quest'usanza dei giovanotti che pare risalga al rituale delle associazioni maschili antiche d'una parte vuol rendere presente l'incarnazione dell'antenato, dall'altra parte quella dell'orso. Lo scopo di questi cortei ... era quello di destare la fertilità»⁹.

Talvolta, il *rollat*, per il folto pellicciotto che indossa e che ne copre la figura fino alle ginocchia, è stato interpretato come un mascheramento di tipo zoomorfo.

⁵ B. AGARINIS MAGRINI, S. FILACORDA, *La pelle dell'orso*, 2001.

⁶ M. HORNING, *Pladner Wörterbuch / Glossario Sappadino*, 1995, p. 351.

⁷ P. GRIMALDI (a cura di), *Bestie, santi, divinità, maschere animali dell'Europa tradizionale*, 2003; C. POPPI, «La maschera dell'Europa: riti invernali e identità culturali», 2006.

⁸ C. CORRAIN, *Spunti per una etnografia delle isole germanofone di Sappada (BL), Sauris e Timau (UD)*, 1990, p. 104.

⁹ M. HORNING, op. cit., p. 399.



6. Carnevale di Sappada, 1995. «Domenica dei signori,» il *rollat* guida il corteo mascherato. Le foto 2.-6. sono dell'Archivio Ianniello – Plini.

La maschera lignea ha, però, chiaramente tratti umani; almeno fin dai primi decenni del Novecento, si è detto, è il volto di un uomo adulto con i lineamenti duri e lo sguardo accigliato. Anche i pantaloni rimandano al mondo degli uomini, alla pratica dell'allevamento, così come la catena.

E l'atteggiamento, almeno per il periodo di cui abbiamo notizia, pur se caratterizzato da una certa violenza, maggiore come si è visto in passato, non è tale da ricordare un comportamento animalesco.

Non sono riscontrabili, ad oggi, riferimenti diretti tra il *rollat* e il tema della caccia all'orso. Allo stato attuale delle conoscenze del patrimonio folclorico locale, non risulta neanche che vi siano credenze o rituali legati alla figura di questo animale né, tantomeno, sembrano essercene in relazione all'inizio della stagione primaverile, come invece è evidente in altre comunità tradizionali.

Può tuttavia essere utile, nello studio della maschera del *rollat*, ricordare questa presenza, reale e simbolica dell'orso, che popolava le vallate alpine nei tempi passati.

Privilegiando ora una caratteristica, ora un'altra, il *rollat* è stato avvicinato al *mamuthone* sardo ma anche al *Krampus*, presente nel Tarvisiano, in Austria e in zone slave. Nei carnevali del Tirolo, è facile notare come

alcune figure dei *Bärentreiber*, i guardiani degli orsi e dei cacciatori, coperti da pelli e con cappelli anch'essi di pelo, possano ricordare in qualche modo l'abbigliamento del *rollat*, soprattutto se teniamo presente il pellicciotto dei tempi passati. Modalità di mascheramenti e comportamenti rituali che presentano somiglianze con quelli presenti a Sappada sono rintracciabili in aree relativamente vicine (Svizzera, Germania meridionale, Tirolo, Slovenia, Friuli), alcune delle quali sono anche state meta di flussi migratori da parte della popolazione locale.

Ma i travestimenti che fanno ampio uso di pelli, la presenza di campanacci dal suono assordante, l'andatura particolare che consente a questi campanacci di risuonare in modo corretto, la scopa, di dimensioni più o meno grandi come accessorio di alcuni personaggi chiave, un atteggiamento violento sono caratteristiche ampiamente presenti nei carnevali tradizionali e la loro diffusione appare sempre più significativa, quanto più si amplia la conoscenza delle mascherate invernali.

Nel corso del tempo, questi elementi così comuni si sono venuti a combinare in modo tale da essere considerati dagli abitanti di Sappada come tipici e caratteristici della maschera locale, tanto da identificare il *rollat* come il simbolo della propria tradizione.

Il pajaz

Altrettanto diffusa nelle mascherate invernali tradizionali è la presenza di figure vestite di bianco, con alti cappelli e nastri, fiori e campanelli come accessori caratterizzanti.

Anche a Sappada esisteva una maschera del genere. Infatti, in passato, un personaggio importante del carnevale era il *pajaz*.

È una maschera di cui si è fin ora detto poco ed è sicuramente meno nota del *rollat* ma, mettendo assieme le varie testimonianze fin qui raccolte, è possibile delinearne alcune caratteristiche.

Al contrario di quello del *rollat*, il costume non era rigidamente fissato dalla tradizione: ognuno era vestito a modo suo perché, ricordano in paese, una volta le possibilità economiche erano decisamente ridotte e per il carnevale ci si arrangiava come si poteva.

Comunque, doveva risultare un abito colorato. Qualcuno lo preparava con i mutandoni e la camicia del nonno, qualcun altro con un pigiama da uomo oppure c'era chi aveva la moglie che lo cuciva con la stoffa delle tende. Questi indumenti venivano rifiniti con decorazioni colorate e vi si applicavano delle palline colorate di carta o di stoffa. Per l'occasione, potevano essere utilizzate anche delle tute da lavoro, adeguatamente preparate. Quelle da imbianchino, in particolare, erano considerate le più adatte. Qualcuno ricorda il *pajaz* anche con un vestito di pezze multicolori a rombi.

7. Carnevale di Sappada, inizio anni trenta. Nel gruppo di maschere si distinguono sulla sinistra tre *pajazn*, al centro un *rollat*.

8. Carnevale di Sappada, anni trenta. Si riconoscono due *pajazn*.

Le foto 7.-8. sono dell'Archivio Museo Etnografico G. Fontana, donate da G. Hoffer.



Caratteristico era il cappello; tutti lo descrivono alto, a cono con la punta ripiegata e ornato di nastri, fiocchi e campanelli; oppure a rombi di vari colori.

In mano il *pajaz* teneva un bastoncino anch'esso guarnito con fili colorati e campanelli.

È il caso di sottolineare come il *rollat* sia un personaggio caratterizzato dal suono assordante delle *rolln* mentre, al contrario, il *pajaz* fosse accompagnato dal suono gentile dei campanelli, a conferma del fatto che il diverso tipo di rumore contribuisce in modo decisivo a caratterizzare i diversi tipi di maschere.

Ancora un particolare assai significativo: il *pajaz* aveva il viso coperto da un velo o da una mascherina di cartone con il velo nella parte inferiore; in qualche caso, per garantirsi l'anonimato si fasciava il volto. Qualcuno riferisce di aver impersonato il *pajaz* indossando una maschera di legno ma non sembra che fosse un'usanza diffusa; la maggior parte delle persone lo ricorda con il volto velato.

Il *pajaz* non parlava e rimaneva in silenzio per tutta la giornata.

Di solito ve ne erano due o tre per ogni mascherata.

Spesso, questo ruolo era ricoperto da uomini che, a causa della corporatura esile, non erano adatti per impersonare il *rollat*. C'è anche qualcuno, però, che si è cimentato in entrambi i mascheramenti.

Dovevano necessariamente essere persone agili, forti, con una notevole resistenza fisica e saper dimostrare doti da acrobata: correvano e saltavano tutto il giorno. Il loro compito era quello di scortare le maschere, precederle e accompagnarle sfilando ai lati del gruppo.

Secondo una interessante testimonianza raccolta, in passato erano i *pajazn* che partivano da Cima Sappada; a loro si univano poi i *rollatn* e via via lungo il paese, si aggregavano le altre maschere. Questo gruppo, che nel tempo sarebbe poi diventato la sfilata itinerante, veniva indicato con il termine sappadino *kutte* (mandria), perché il corteo di maschere rassomigliava ad una mandria al pascolo, a cui si aggiungono mano a mano altri capi di bestiame.

Qualcuno riferisce che era il *pajaz* a correre dietro ai bambini e non il *rollat* come avviene ora.

Tutti raccontano che era nelle case o nei locali che queste maschere davano sfogo a tutta la loro abilità, saltando con agilità sui tavoli; se il *pajaz* riusciva a saltare a piedi pari sul tavolo veniva premiato con un bicchiere di vino. Una volta, ricorda qualcuno, pochi anni dopo la Seconda guerra mondiale, un *pajaz* che era andato a trovare una sua parente, è arrivato con un solo balzo sulla stufa di casa!

Il materiale fotografico, relativo agli anni trenta, che è stato possibile esaminare sembra confermare le descrizioni fornite dalle testimonianze orali; non esiste un unico tipo di costume, come detto, infatti, ognuno si ingegnava con quello che aveva in casa. Qualcuno indossa un abito



9. Carnevale di Sappada, lunedì grasso, 2008. Il *pajaz* con i *rollatn*. Archivio M. Boccin-gher.

chiaro, qualcun altro lo ha più scuro ravvivato, però, da un grande colletto bianco. Tutti hanno i cappelli a cono, alcuni con la punta rovesciata, guarniti con i nastri. Si nota bene il velo scuro che copre il viso e la bacchetta in mano.

Non si sa, con precisione, quando e per quale motivo questa figura sia scomparsa dal carnevale di Sappada.

A lungo nelle mascherate è mancato questo personaggio. Alcuni rammentano di aver visto il *pajaz* fino agli anni sessanta, qualcuno anche successivamente; ma sono ricordi un po' confusi che non permettono di stabilire una data precisa. Le persone più anziane, comunque, lo ricordano bene ed è ancora possibile parlare con alcuni di coloro che hanno ricoperto tale ruolo in passato.

In tempi recenti, alcuni giovani hanno cercato di riproporre questo personaggio.

Nel 1998, nel corso della mascherata del giovedì grasso ne sono comparsi due. Impersonati da ragazze, erano vestiti con una tuta bianca da imbianchino su cui erano state applicate delle palline colorate; avevano il cappello con la punta rovesciata e la bacchetta decorata.

Nel 2008, il lunedì grasso, la giornata in cui gruppi di *rollatn* girano

per le vie del paese, visitando case e locali, sono usciti due *pajazn*. Gli attori si sono documentati presso gli anziani e coloro che in passato avevano interpretato tale personaggio perché hanno voluto riportare nel carnevale sappadino non solo il costume ma anche il ruolo della vecchia maschera. E così, coi volti velati e accompagnati dal suono dei campanelli, hanno seguito per tutta la giornata i *rollatn*, correndo e saltando senza sosta. E nei locali si è anche potuto assistere al salto a piè pari sul tavolo, riuscito con successo.

Anche nel carnevale 2010, sempre in occasione del lunedì grasso, il *pajaz* ha accompagnato i *rollatn* nella loro uscita, riscuotendo l'approvazione dei sappadini.

Da quanto sin qui detto, il *pajaz* appare una figura assai interessante. I dettagli del vestito così come alcune caratteristiche comportamentali sono elementi che avvicinano questa maschera alle tante dai tratti simili, documentate in molti rituali tradizionali.

Soprattutto i fiori, i ciuffi colorati di carta o di stoffa, i nastri così come i campanelli di dimensioni ridotte e dal suono delicato e l'alto cappello, consentono di accostare questa figura a quel tipo di maschere vestite di bianco e caratterizzate dallo stesso tipo di accessori, che tanta importanza hanno nei carnevali. Il velo che cela il volto del *pajaz* sappadino rimanda in particolare agli *arlechign* di Moena che agiscono col viso velato, come le *larvae* latine¹⁰. Anche il compito di scortare le maschere, svolto dal *pajaz*, è un ruolo comune a questo tipo di personaggi.

Sebbene ci sia ancora molto da conoscere sul *pajaz*, figura che merita senz'altro ulteriori approfondimenti, sulla base di quanto è emerso finora, si potrebbe ipotizzare che anche a Sappada, all'interno della struttura carnevalesca, agisse una coppia di maschere con caratteristiche di segno opposto, del tipo: imponente / esile, scuro / colorato, suono assordante / suono gradevole.

¹⁰ C. POPPI, op. cit.

- B. AGARINIS MAGRINI, S. FILACORDA, *La pelle dell'orso*, Fagagna (UD), edizioni Il Campo, 2001.
- M. BRUNIERA, *Il dialetto tedesco dell'isola alloglotta di Sappada*, Tesi di Laurea, Università degli studi di Padova, A.A. 1937-38; poi Udine, Forum, 2005; Rist. anast. a cura di Regione Veneto, Comune di Sappada, Associazione Plodar – Centro internazionale sul plurilinguismo, Università degli studi di Udine.
- C. CORRAIN, *Spunti per una etnografia delle isole germanofone di Sappada (BL), Sauris e Timau (UD)*, Padova, Quaderni di Scienze Antropologiche, n. 16, 1990, pp. 37-154.
- G. FONTANA, *Addio vecchia Sappada! Storia, leggende, case, attrezzi, usi, costumi, cibi, abiti, dialetto, occupazioni, amenità, folclore di un tempo lontano*, Feltre, 1966; poi Feltre, P. Castaldi, 1982; Rist. anast. a cura del Comune di Sappada, 1992.
- P. GRIMALDI (a cura di), *Bestie, santi, divinità, maschere animali dell'Europa tradizionale*, Catalogo della Mostra, Torino, Museo Nazionale della Montagna, 2003.
- M. HORNUNG, *Pladner Wörterbuch / Glossario Sappadino*, Vienna, Edition Praesens, 1995.
- C. IANNIELLO, «Tradizioni relative al Carnevale», in A. PERATONER, D. ISABELLA (a cura di), *Sappada/Plodn. Identità culturale di un'isola linguistica alle sorgenti del Piave*, Udine, Forum, 2009.
- C. POPPI, «La maschera dell'Europa: riti invernali e identità culturali», in G. KEZICH, C. POPPI (a cura di), *Dèmoni pastori e fantasmi contadini. Le mascherate invernali dalle Alpi orientali ai Balcani*, catalogo della mostra (Trento, 21 aprile – 14 maggio 2006), Civezzano, esaExpo, 2006, 95 p.
- SM *Annali di San Michele* 21/2008 «Mascherate invernali e leggende popolari alpine nel palazzo del Conte di Luna». Atti di «Dèmoni pastori e fantasmi contadini. Le mascherate invernali dalle Alpi orientali ai Balcani» Trento 2006 e di «Viaggio nell'immaginario popolare del Trentino. Storie di uomini selvatici, di anguane e d'altro ancora... Šebesta e Foches» Trento 2007, San Michele all'Adige, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, 254 p.
- J. STACUL, «L'abbigliamento popolare a Sappada. Alcune note», in D. PERCO (a cura di), *L'abbigliamento popolare tradizionale nella Provincia di Belluno*, Feltre, Libreria Pilotto editrice, (Quaderno n. 11), 1993.

Zanni e pulcinella nelle carnevalate dell'Appennino centro-meridionale

di Adriana
GANDOLFI

Abstract

Sopravvissuti al dilagante «carnevale massificato» ed alla spettacolarizzazione che ne è conseguita attraverso la diffusione tele-mediata degli ultimi decenni, alcuni rituali mascherati ancora vengono praticati in qualche piccolo centro dell'Appennino centro-meridionale, tra Abruzzo, Molise, Lazio e Marche. Mascherati da pulcinella e zanni, caratterizzati da elaborati e variopinti cimieri, adulti e ragazzi coordinano queste carnevalate dove pubblico ed interpreti interagiscono in un complice dialogo dettato dai codici della burla e dell'equivoco, rinnovando questa grande farsa annuale, propiziatrice del rinnovamento della natura, che consente all'intera collettività di celebrare e rifondare la propria identità culturale.

Zanni and pulcinella in the carnival games of the Central and Southern Apennines.

Having survived the overwhelming power of mass carnival and its televised diffusion over the last few decades, some masked rituals are still practiced in certain small villages of the central and southern Apennines, in the Abruzzi, Molise, Latium and the Marche. In the guise of pulcinella and zanni, characterized by elaborate multicoloured headpieces, adult males and boys stage masquerades in which both actors and onlookers interact in a web of burlesque and ambiguous innuendoes, thus renovating an annual farce which, nevertheless, is supposed to foster the rejuvenation of nature, and allows the whole community not only to freely celebrate, but also to be confirmed in a cultural identity of its own.

Il carnevale rappresenta il culmine dei cicli festivi legati all'inizio dell'anno solare e, come per altre zone dell'Italia meridionale, anche sull'Appennino il suo inizio viene tradizionalmente fatto coincidere con la festa di Sant'Antonio Abate (contrassegnata da aspetti teatrali e melodrammatici) per concludersi il martedì grasso¹.

È il periodo del caos creativo inteso come rinnovamento cosmico e rigenerazione della natura, nel quale il malessere accumulato durante l'anno trascorso viene eliminato attraverso pratiche rituali e comportamenti collettivi dal carattere esorcizzante, al fine di propiziare un'annata prospera e felice.

In tale periodo, il comportamento sociale diviene volutamente licen-



¹ A proposito della complessa ritualità connessa al carnevale ed alle sue relazioni con Sant'Antonio Abate in Italia meridionale, v. A. ROSSI, R. DE SIMONE, *Carnevale si chiamava Vincenzo*, Roma, De Luca ed., 1977.

zioso, i travestimenti e gli atteggiamenti risultano provocatori, l'atmosfera si carica di contenuti caotici, trasgressivi e comici perciò «carnascialeschi».

Soprattutto in tale contesto, le maschere evocano e simboleggiano le entità sotterranee, i demòni, gli antenati e il mondo dei morti, la latina *larva* e la longobarda *maska* che, in tale periodo di transizione, tra l'inverno e la primavera, godono una sorta di «licenza» ritornando alla superficie, tra gli esseri viventi, al fine di rimescolare gli elementi, fecondare e risvegliare la natura dopo il torpore invernale.

«Se talvolta è impossibile precisare il tempo in cui una determinata maschera entrò nelle nostre feste di Carnevale per rimanervi a lungo, possiamo tuttavia con sicurezza affermare che le più importanti di esse risalgono a una remota antichità, mentre altre si sono venute aggiungendo nel corso dei secoli, e tracce di costumi e tipi medievali o del Rinascimento, anche tardo, e di periodi assai più vicini alla nostra epoca, sono facilmente indicabili»².

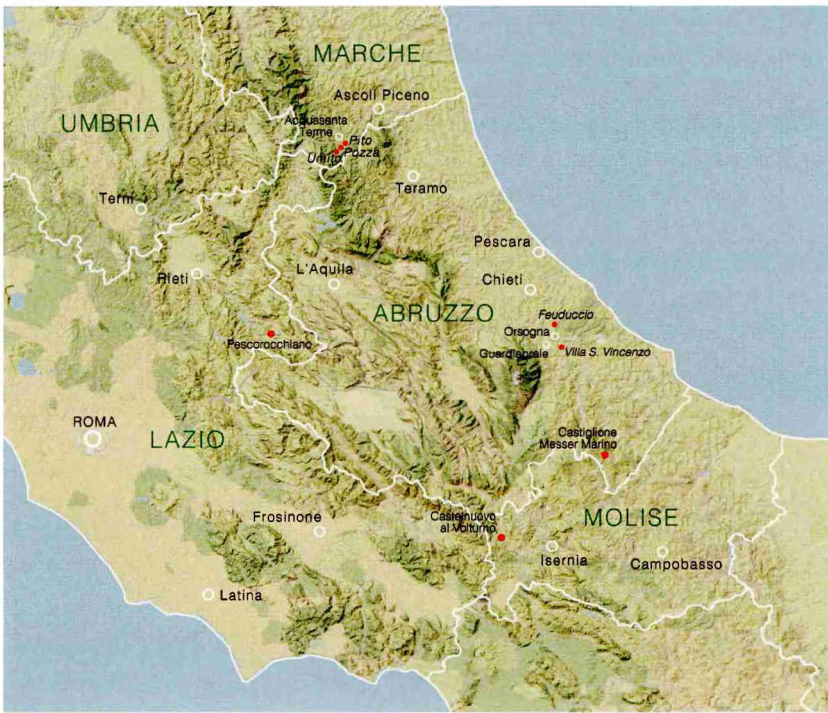
Sopravvissuti al dilagante «carnevale massificato» ed alla spettacolarizzazione che ne è conseguita attraverso la diffusione tele-mediata degli ultimi decenni, alcuni rituali mascherati ancora vengono praticati in alcune zone rurali appenniniche, dove le comunità continuano a riconoscersi nelle funzionalità e negli atteggiamenti culturali di tipo agrosilvopastorale. I cosiddetti «Abruzzi» del secolo passato, ormai geograficamente suddivisi tra Abruzzo meridionale, alto Molise, Lazio occidentale e Marche meridionali (antico territorio della *gens italica*, Frentani, Sanniti, Sabini e Piceni)³.

Contraddistinguono queste forme di ritualità, maschere apotropaiche di matrice arcaica, pulcinella e/o zanni riconoscibili dai vistosi copricapo, che guidano e coordinano cortei animati da diavoli, spettri, saraceni, turchi e paladini, figure mostruose minacciose e/o benevole, animali ancestrali e totemici, portatori sia di morte che di rinascita⁴, i quali, annunciandosi tra le contrade e le piazze dei più remoti centri montani, rinnovano ancora il saluto alla bella stagione attraverso la rappresentazione mitica e drammatizzata della quotidiana sopravvivenza per mezzo

² P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano*, 1955, Torino, Boringhieri, 1976, pag. 166. Cfr. tutto il complesso studio dedicato all'argomento ed a proposito di pulcinella e zanni da pag. 208 in poi.

³ Queste espressioni carnevalesche, molto diffuse in tutto il territorio citato, con le trasformazioni socio-economiche intervenute dopo il secondo conflitto mondiale si sono progressivamente ridotte per interrompersi, quasi ovunque, negli anni sessanta. Fortunatamente, soprattutto per l'area sabina del reatino, esistono studi e documentazioni a partire dalla fine dell'Ottocento, prima del disfacimento generalizzato. Già l'erudito e studioso Rodolfo MICACCHI, pubblicava un saggio sulle carnevalate con più articoli ospitati dalla rivista quindicinale *Vita Sabina*, Anno I, 1899, ma, per una esaustiva e dettagliata documentazione relativa i rituali del carnevale nella stessa area, cfr. R. MARINELLI, *I paladini di San Carneale*, Rieti, 1986.

⁴ Cfr. A. GANDOLFI, «Pulcinella, diavoli e cervi nel carnevale d'Abruzzo e Molise», in *Maschere e corpi. Percorsi e ricerche sul Carnevale*, Atti del I Convegno Internazionale Rocca Grimalda, 12-13 ottobre 1996, Alessandria, 1999, pagg. 485-494.



1. Distribuzione carnevalate con zanni-pulcinella ancora attivi nell'Appennino centro-meridionale tra 1989-2010.

Rappresentazione grafica di R. Monasterio.

della quale pubblico ed interpreti interagiscono in un complice dialogo «delle parti», dettato dai codici ritualizzati dell'ironia e della farsa⁵.

Il personaggio. Elementi simbolici di rappresentazione

Zanni, zannòne, zann' nell'Appennino reatino e ascolano, mentre nella provincia di Chieti tale personaggio è chiamato *pulecenèlle, pulgenèlle*⁶, questa particolare maschera, tra le più antiche che il carnevale ci trasmette, non soltanto in Italia ma in tutta Europa, viene definita con entrambe le denominazioni, confondendosi e sovrapponendosi a seconda del territorio in cui risulta ancora presente. Il suo travestimento essenziale

⁵ Infatti, in area sabina il pupazzo di Re Carnevale che veniva sacrificato alla fine dei festeggiamenti veniva chiamato *San Carneale* rivelando le evidenti connessioni, con modalità espressive di tipo «sacro» attraverso il dramma ritualizzato. Cfr. R. MARINELLI, op. cit., pag. 110.

⁶ Per quanto attiene gli aspetti storico-culturali del pulcinella si rimanda al vol. di D. SCAFOGLIO, L.M. LOMBARDI SATRIANI, *Pulcinella. Il mito e la storia*, Milano, 1990; soprattutto a pag. 74 dove vengono evidenziate le correlazioni tra le maschere zanni e pulcinella. Anche nella linguistica dialettale le parole *zanni, zzanne, zannate*, indicano sia il capo di una compagnia di mascherati che la mascherata in generale, così come *pulecenèlle, pulgenèlle* e *pulgenellate, pucenellate*, cfr. G. FINAMORE, *Vocabolario dell'uso abruzzese*, Lanciano, 1880; D. BIELLI, *Vocabolario Abruzzese*, Casalbordino, 1930; E. GIAMMARCO, *Dizionario Abruzzese Molisano*, Roma, 1968-1979.

consiste in casacca e pantaloni di colore bianco, con nastri e pezze colorate applicati attorno alla figura ed alti stivali o scarponi scuri da montanaro.

Indossa vistose sonagliere e campanacci attorno alla cintura, sulla schiena, sul torace, così come può mostrare una gibbosa gobba e fallici cordoni sospesi tra le gambe.

A seconda delle varianti locali può impugnare un bastone, una spada, una frusta, utile sia per governare il pubblico che per assolvere a necessità «sceniche».

Rispetto al passato, non porta più la maschera con naso o bocca esagerati, ma nasconde e camuffa il volto o lo tinge di nero.

«Il gesto di tingersi il viso di nero o comunque di mettere una maschera scura indica morte, ma tende anche a contrapporsi al senso di morte. Si cela il viso perché quest'atto annullando l'identità dell'individuo, in fondo lo fa morire, ma contemporaneamente lo collettivizza: muore una parte di se stesso (l'io quotidiano) e vive la parte "diabolica" che tutta la società vuole esprimere ... Dietro la maschera c'è la morte, ma c'è anche un *daimon* che possiede l'individuo e queste entità non possono essere mai impunemente osservate a viso aperto»⁷.

Comunque, l'elemento che lo caratterizza maggiormente e lo discosta completamente dal suo omonimo partenopeo, assimilandolo più alla maschera di arlecchino, ma soprattutto a quella dello zanni dell'Italia settentrionale⁸, consiste nell'alto cappello conico, realizzato con strati di carta o tela bianca sovrapposta ad un telaio in leggera canna tagliata a listelli e allargata a cono, attorno al quale vengono cuciti dei pannelli sfrangiati con lunghi nastri multicolori, completando la cima con un vistoso pennacchio.

Come il *tutulus* sacerdotale, indossato anche dal *mimus albus* di latina memoria, questo copricapo attribuisce al personaggio valenze simboliche e connessioni con la sfera magica e soprannaturale contrassegnandone il carattere ambivalente; un'entità che appartiene alle due dimensioni, tra il mondo dei vivi e quello dei morti, sospesa tra la sfera celeste e lo spazio infero, sotterraneo, ctonio.

«Cappello a cono e una cintura di campanelli, l'onnipresente attributo che dai riti del buddismo tibetano alla liturgia cristiana, annunciano la presenza delle entità spirituali. ... Essi aggrediscono gli astanti menando

⁷ A. ROSSI, R. DE SIMONE, op. cit., pag. 198-199.

⁸ Sempre a proposito dell'ambiguità e della natura polisemica rivelata da questo tipo di maschera, dal settentrionale zanni ed al suo equivalente meridionale pulcinella, nel territorio in questione si sovrappongono i loro elementi distintivi, spesso simili, come l'abito bianco, la mezza maschera, il naso prominente o il volto annerito. Differisce invece l'alto copricapo conico, soprattutto per le vistose decorazioni multicolori che lo caratterizzano, associandolo più allo zanni che alla maschera napoletana. Per le analogie con arlecchino, cfr. C. POPPI, «La maschera dell'Europa: riti invernali e identità culturali», in G. KEZICH e C. POPPI (a cura di), *Dèmoni pastori e fantasmi contadini. Le mascherate invernali dalle Alpi orientali ai Balcani*, Civezzano (TN), 2006, pp. 9-21.

colpi di frusta, con la quale aprono la via al corteo mascherato fendendo la folla ... re degli spiriti che sotto forma di maschere irrompono nel mondo dei vivi a Carnevale»⁹.

«Zanni e Pulcinella non sono relitti di personaggi teatrali della commedia latina, ma sopravvivenza di personificazioni proprie dei riti di inizio di una stagione. Le eventuali somiglianze, là dove esistano, tra le nostre maschere e quelle del teatro antico, sono dovute alla comune culla etnologica in cui si sono formate»¹⁰.

Pulcinella-zanni accompagna le maschere, in quanto anime trapasate, nella loro benevola e caotica rigenerazione della natura, interpretando il ruolo di «genio» psicopompo.

In quanto tale, infatti, questo personaggio manifesta il suo carattere fallico ed il suo legame con antiche entità telluriche e generative, esibendosi con inequivocabili simboli allusivi alla sessualità ed alla germinazione, come l'alto cappello a punta, che anche Jung riconosce quale attributo delle più arcaiche rappresentazioni rigeneratrici dell'antichità.

«Dattili e Cabiri hanno un aspetto fallico, dato che essi sono personificazioni di forze creative, simbolo delle quali è anche il fallo. ... Esiste una certa relazione tra i Dioscuri e i Cabiri. Anch'essi portano lo strano copricapo a punta caratteristico di questi dèi misteriosi e che da allora in poi si trasmise come segno segreto di riconoscimento. ... Questo copricapo è divenuto tradizionale per i nostri odierni dèi infantili, gli gnomi»¹¹.

Così come l'itifallico e ambivalente sonaglio o campanaccio, costituito da contenitore a cappuccio (femminile) e il batocchio (maschile) e la gobba posticcia, esibita sia davanti sulla pancia che, talvolta, sulla schiena quale segno di prosperità e abbondanza, quasi simulando una gravidanza doppia e «rovesciata», come la funzione catartica del carnevale impone¹².

Distribuzione e varianti delle mascherate

Dalla ricognizione effettuata, consultando materiale bibliografico e ricercando sul campo, è risultato che questo personaggio svolge ruoli distinti, a seconda che si eseguano sfilate o rappresentazioni e farse.

I cortei mascherati prevalgono nei territori montani, caratterizzati da un'economia di tipo rurale, mentre per la zona submontana e collinare, perlopiù agricola, sono risultate più diffuse comiche rappresentazioni in musica.

⁹ C. POPPI, op. cit., pag. 14.

¹⁰ P. TOSCHI, op. cit., pagg. 213-214, vedi anche voce *Maccus* su Wikipedia, quanto riferito da O. MUSSO a proposito di recenti concordanze tra la maschera di *maccus*, il «buffone» delle antiche Atellane ed il nostro pulcinella.

¹¹ C.G. JUNG, *Simboli della trasformazione*, Torino, 1970, pagg. 128-131.

¹² Per ulteriori approfondimenti, v. A. COCCHIARA, *Il mondo alla rovescia*, Torino, 1981.



2. Pulcinella di Castiglione Messer Marino (Chieti), 1989.

Nel primo caso, sono presenti diversi *pulgenèlle* guidati da un «capo» che svolge l'importante ruolo di coordinatore dell'intera sfilata, come nel caso della cosiddetta *Maschera* che si svolge a Castiglione Messer Marino, in provincia di Chieti¹³.

Con il termine *Maschera*, i locali indicano il corteo, costituito da figuranti diversi che l'ultima domenica di carnevale percorre le strade

¹³ La replica di questa grande farsa, che consentiva di celebrare e rifondare la propria identità culturale all'intera popolazione, è sempre stata eseguita a cadenza variabile, assecondando gli «umori» e le disponibilità dei pulcinella e degli organizzatori. L'ultima sfilata risale al 2007 e stenta nella ripresa poiché è venuta a mancare, per motivi di età, la



3. Zanni in visita ad un compaesano invalido. Umito di Acquasanta (Ascoli Piceno), 2006.

del paese, coinvolgendo tutta la popolazione nella dissacrante atmosfera carnevalesca.

I candidi pulcinella dagli smisurati copricapo si differenziano da tutte le altre maschere, dominano la scena, guidano il corteo organizzandone l'itinerario e le soste sia per partecipare ai rinfreschi offerti dalla popolazione che per drammatizzare brevi azioni satiriche.

Indossano rumorosi campanacci e sonagliere, armati di frusta da mandriano, *scrujasse*, coronati da vistosi cimieri ornati da alti pennacchi e lunghi nastri di carta colorata, *zacarèlle*, ma non tingono più il volto con il nerofumo come un tempo.

La sfilata viene preceduta dalla loro corsa scampanellante, mentre le soste vengono annunciate percuotendo il suolo con la frusta, usata anche per allontanare il pubblico durante le varie esibizioni sceneggiate, saltellando passi cadenzati di *zumbarelle*¹⁴ seguendo il ritmo dei vari suonatori aggregati alla carnevalata.

Sebbene *pulgènelle* debba essere impersonato da uomini in età adulta vige l'eccezione. Infatti, per motivi di addestramento, l'anziano capo sfilata, nell'edizione 1990, mostrava al suo fianco il nipotino, replica miniaturizzata di un pulcinella, allo scopo di trasmettergli il ruolo che la famiglia interpreta da generazioni¹⁵.

Fino ai primi anni settanta gran parte del territorio denominato «alto vastese» era interessato da simili sfilate, con qualche piccola variante relativa ai costumi dei *pulgenèlle*.

presenza dei personaggi più intraprendenti ed autorevoli, capaci di trasmettere entusiasmo ed esperienze ai più giovani, spesso lavoratori fuorisede, poco inseriti nel contesto sociale paesano e troppo distratti dalle chimere della contemporaneità.

¹⁴ Una variante locale della più nota danza, *saltarèlla*.

¹⁵ Gaetano Checchia, contadino, 1930-2010. Infatti, il soprannome della sua famiglia d'origine è *Pulgènelle*.

Nel paese di Celenza sul Trigno, soltanto il capo dei pulcinella era vestito di bianco mentre i «gregari» indossavano costumi di più colori; invece, presso Sant'Angelo del Pesco questo costume ricordava quello di arlecchino, poiché veniva caratterizzato da pezze colorate cucite sull'abito bianco.

Nella porzione picena dell'Appennino, presso alcune frazioni di Acquasanta Terme, quali Pozza, Umito e di recente anche Pito, la *mascarata* di carnevale è rappresentata quasi esclusivamente dai cosiddetti *zann'*.

Indossano sempre il chiaro abito base, ma lo ravvivano di colore con alti calzettoni scuri sovrapposti al corto calzone, e scialli colorati incrociati sul torace, che hanno sostituito una precedente mantellina, non più usata.

Il volto viene celato da una veletta di tulle, perlopiù nera ma attualmente anche di altri colori, applicata al frontale del cappello, che per via dei lunghi nastri che lo rivestono viene denominato *coccarda*.

Sono muniti di uno spadone di legno detto *staja* o *stajòla*, spesso artisticamente dipinto.

Le sonagliere sono state sostituite da variopinti pompon applicati sia lungo i calzoni che all'apice del cappello (dove talvolta campeggia anche una foto di procace e discinta fanciulla ritagliata da riviste varie, parodia dei santini devozionali sfoggiati sui cappelli dei pellegrini santuariali)¹⁶.

Anche in questo caso si tratta di una sfilata di figuranti e suonatori che transita per i casolari e le aie delle varie contrade, la domenica precedente il martedì grasso.

Oltre agli *zann'*, che sono i veri protagonisti di questo carnevale, le maschere spesso rappresentano la parodia di uno spozalizio, evidente allusione beneaugurante fertilità e abbondanza, ma i personaggi che assolutamente devono presenziare in ogni *zannata* rappresentano il Diavolo tenuto «incatenato» dalla Morte.

Il primo, vestito di nero, è simboleggiato ovviamente da grandi corna di ariete, forcune e maschera mostruosa, mentre l'altro indossa una divisa da poliziotto, calzando una bianca maschera riproducente un teschio.

Quando il corteo raggiunge una piazzola o un cortile «abitato», al ritmo di un organetto, gli *zann'* si dispongono in circolo, e tenendosi per le lunghe spade, attorniano la famigerata coppia, completando il girotondo da un verso e dall'altro, mentre all'interno il Diavolo minaccia il pubblico con il forcune, divincolandosi dalla catena che lo tiene legato alla Morte, sua «guardiana».

Alla fine di tale pantomima viene offerto un abbondante rinfresco a tutta la compagnia.

Questa «fatidica» coppia costituisce la rivelazione dell'intero complesso rituale operato dalle figure «zannesche». Diavolo e Morte

¹⁶ Questa carnevalata sarà oggetto di una prossima tesi di laurea magistrale per l'Università di Bologna a cura di Lorenzo Settimi, che ringrazio per le ulteriori informazioni.

rappresentano gli antagonisti del processo vitale, le influenze nefaste e diaboliche, la malattia ed il trapasso.

In quanto benevole figure ancestrali, gli *zann'* specie di sacerdoti-custodi del tempo ciclico della natura eseguono una danza di forte valenza apotropaica con la funzione esorcistica di relegare «il male» nel cerchio magico.

Invece, quando all'interno del circolo danzano gli «sposi», si assolve ad una funzione magica di tipo opposto, in relazione al rinnovamento della vita.

A sostegno di questa ipotesi, occorre precisare che il corteo degli *zann'* si reca anche presso le abitazioni dei malati per portare conforto e, talvolta, entra anche nel camposanto per trasmettere un saluto anche al mondo dei defunti.

La provincia di Rieti, in territorio sabino, risulta tra quelle più interessate dal fenomeno delle carnevalate dramatizzate, sia moresche e danze armate che giochi guerreschi di tipo itinerante, dove gruppi di maschere e di zanni guidati dallo *Zannone* (detto anche *purginella*) e da una serie di personaggi tratti dall'epopea leggendaria, sullo stile dei poemi cavallereschi duellano in rima improvvisata, satireggiando tra il comico e il triviale, come i paladini armati di sciabole, per prendere possesso di borghi e contrade chiamandoli «castelli»¹⁷.

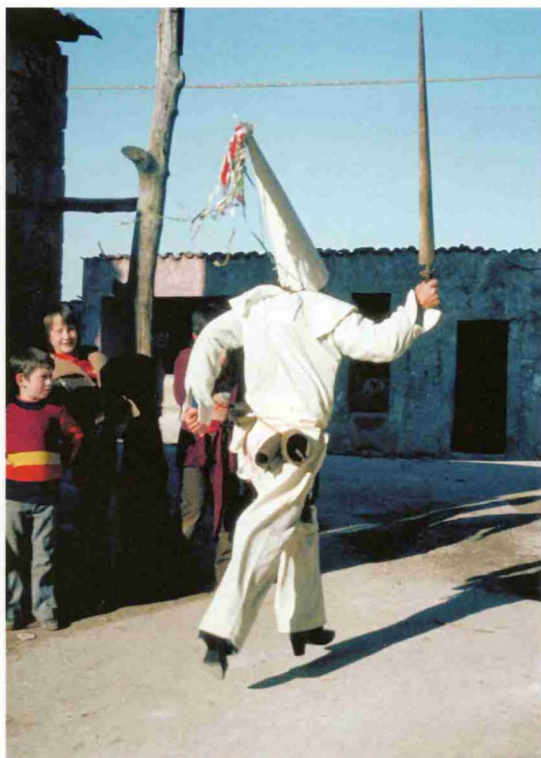
«In tutta la Valle del Salto (il Cicolano), fino alla seconda guerra mondiale, il Carnevale era il periodo della guerra rituale tra castelli. ... All'inizio del periodo invernale ogni paese era interamente mobilitato per l'allestimento della compagnia carnevalesca. Le donne cucivano i costumi, il fabbro e il falegname, poi, erano quelli che costruivano rispettivamente elmi, corazze e sciabole di legno ... Le compagnie, che si spostavano da un paese all'altro, in un raggio di oltre dieci chilometri, erano una vera migrazione armata e di massa. ... Invadevano le strade e le piccole piazze di ogni borgo, con musica, canzoni, satire, urla e frastuono di ogni tipo ... alla conquista del castello più vicino o più legato da antica rivalità d'ogni sorta. ... E a Carnevale, appunto si metteva in scena la lotta secolare tra i vari gruppi comunitari; ognuno dei quali si ritrovava e riconosceva nella propria compagnia, nella quale confluiva tutta la storia e la mitologia del gruppo»¹⁸.

Il capo di ogni compagnia è *'u Turcu* (il Turco) o *Generale*, armato di spadone, dalla corporatura imponente, di grande capacità oratoria, vestito interamente di rosso, con un alto cappello conico ornato di fettucce colorate sulla cima ed un velo nero che copre il viso.

Il secondo «in grado» viene chiamato *'u Guerriere* (il Guerriero), corazzato da busto metallico ed elmo con alto cimiero.

¹⁷ I paesi dove tuttora sono attive queste cosiddette *zanniate* sono Pescorocchiano e dintorni. Cfr. l'importante e circostanziato saggio sull'argomento di R. MARINELLI, op. cit. Molto interessante il saggio sulle carnevalate in area reatina, soprattutto riferito agli zanni di Rivodutri, di R. MICACCHI, op. cit.

¹⁸ R. MARINELLI, op. cit., pagg. 85-86.





Altre figure fondamentali sono l'*Urzu* (Orso), *'u Diaulu* (il Diavolo), che devono incutere timore e creare disturbo tra gli abitanti «assediati», *'u Romitu* (l'Eremita) preposto alla «questua» di cibarie varie, e per concludere: il Cacciatore, la Zingara ed il Prete.

'U Zannone è, ovviamente, il buffone e messaggero del gruppo, l'ambasciatore che deve notificare la conquista del castello improvvisando frasi burlesche e sconce, armato di una corta *sciabbuletta* di legno, assolvendo alla funzione di comico guerriero.

Veste di bianco, con il cappello «coppolone» fatto a punta, con nastri colorati che scendono dalla cima ed esibisce una prominente gobba con diversi campanacci applicati sul fondoschiena completando l'opera di caratterizzazione con un lungo e nodoso *cordone* sospeso tra le gambe, come per ostentare un sesso esagerato.

La scura maschera orribile che indossava fino al secondo dopoguerra ha ceduto il passo ad una tela bianca con fessure sugli occhi assicurata al copricapo.

«Nella piazza del paese il Turco, generale della *truppa mmascarata*, ordinava al *guerriero* di mettere in ordine le schiere e fare in modo che tutto fosse pronto per la spedizione. E mentre la gente si ammassava intorno agli zanni, lo *Zannone* partiva di corsa verso il castello da conquistare, per annunciare l'arrivo della compagna e il frastuono cadenzato dei campani si sentiva di

4. Il pulcinella zanni del Cicolano reatino, 1985.

5. Lo *Zannone* del Cicolano reatino, 1979.

6. Lo *Zannone* del Cicolano reatino, 1984.

7. Turchi, guerrieri e pulcinella nel carnevale del Cicolano reatino, 1984.

8. *Zanniata*, Pescorochiano (Rieti), 1984.

Le foto 4.-8. sono di R. Marinelli.

colle in colle a lunga distanza. Giunto al castello lo *Zannone* ne prendeva possesso, correndo e danzando all'impazzata ... compiendo buffe figurezioni guerresche con la sciabola, spaventando i ragazzini e correndo dietro alle ragazze col *cordone* in mano. ... La compagnia faceva il suo ingresso nel paese ed il Turco salutava in rima per tutti. ... Dopo il saluto la compagnia faceva il giro delle famiglie principali, che offrivano vino e dolci e il Turco ringraziava facendo *'e lascite*, cioè lasciando alla famiglia gli auguri di ogni abbondanza o un *complimento*, come era chiamato in qualche caso il ringraziamento, in cui prevaleva sempre l'elemento satirico»¹⁹.

Tutto fila liscio finché non capita che più compagnie decidano di conquistare il medesimo castello e qui inizia il vero e proprio gioco ritualizzato, tra colpi di spada alternati a strofe improvvisate; vince chi lascia interdetto e ammutolito l'avversario.

«Lo *Zannone* che annunciava il suo arrivo da lontano, trovava ad attenderlo, alle porte del paese, l'altro zannone con le chiavi del castello. I due fingevano il duello con mosse da buffoni, roteando le sciabolette e scambiandosi versi satirici e insulti vari, sotto gli occhi dei paesani. ... Infine lo zannone ultimo arrivato si ritirava, per andare ad avvisare i suoi compagni che il castello era occupato e che c'era da aspettarsi dura battaglia e guerra per occupare la fortezza. Il Turco ed il *Guerriero*, incitavano allora la truppa, ricorrendo a tutto il patrimonio satirico esistente nei confronti del paese di provenienza di quella compagnia, che voleva togliere loro la soddisfazione della preda, del bottino. ... I Turchi scendevano a tenzone: buoni spadaccini e fecondi oratori si scontravano in una gara di poesia estemporanea, accompagnata con la mimica e il gesto da guerrieri. I versi taglienti, variamente rimati, si succedevano con rapidità, pesanti come fendenti»²⁰.

Tra le molteplici carnevalate presenti in Molise l'ultima che conserva ancora la figura del pulcinella è la rappresentazione di Castelnuovo al Volturno in provincia di Isernia, chiamata *gl'Cierv'* (il Cervo), ossia una caccia al cervo ritualizzata, dove l'animale selvaggio viene addomesticato da un personaggio, attualmente chiamato Martino, vestito e caratterizzato come pulcinella-pastore.

Questa antica mascherata, riattivata negli anni ottanta del Novecento, la descriveremo come è stata osservata dalla sottoscritta nell'edizione 1993, alla vigilia del suo stravolgimento in chiave «spettacolaristica» ad opera di un regista ingaggiato dalla Pro Loco locale.

Il travestimento da cervo assomiglia ad una diabolica bestia (talvolta anche in coppia, maschio e femmina) che ricorda vagamente anche un «homo selvatico» con il corpo coperto di vello e grandi corna ovine-caprine sulla testa, con campanacci legati attorno alla figura.

Questo *Cierv'* scende dalla montagna per entrare in paese e portare scompiglio e terrore tra gli abitanti, Pulcinella-Martino lo insegue, lo af-

¹⁹ R. MARINELLI, op. cit., pag. 92 e segg.

²⁰ *Ibidem*, pag. 98.



9. Martino cattura i «cervi». Castelnovo al Volturno (Isernia), 1993.

10. Martino il pastore. Castelnovo al Volturno (Isernia), 1993.

fronta, armato di bastone, e lo cattura con una lunga fune per condurlo in piazza dove verrà condannato a morte e fucilato da un cacciatore, il quale subito dopo gli soffierrà aria nelle orecchie per farlo «resuscitare» quale animale addomesticato.

Martino, a sua volta interpreta pulcinella, vestito di bianco, con cappello a cono dal quale scendono nastri colorati, porta un giubbotto da pastore, in vello di pecora, mentre ai piedi calza le *ciocie* (calzari d'uso tradizionale), è armato di *mazza* (bastone da pastore) e fune, il volto è caratterizzato a rappresentare un «mandriano tipico» evidenziando guance, sopracciglia, baffi e barba.

«Le culture locali oggi, si appropriano, spesso senza conoscere a fondo ciò di cui sono depositarie, di frammenti del proprio patrimonio culturale immateriale per riutilizzarlo secondo indirizzi operativi ed esigenze dettate dall'attualità e dalle modalità con cui se ne intende la valorizzazione, la trasmissione, la gestione e quindi la messa a profitto in funzione turistica e spettacolare»²¹.

Altre carnevalate utilizzano il personaggio del pulcinella, espressioni meno ritualizzate delle sfilate, più rispondenti ai codici teatrali ereditati dalla commedia dell'arte, costituite da farse e commedie.

Questa tipologia era diffusa in gran parte del territorio abruzzese, soprattutto nella provincia di Chieti, come a Villa San Vincenzo, importante frazione di Guardiagrele e nel Feuduccio, contrada di Orsogna dove sono risultate attive fino alla fine degli anni novanta (con qualche sporadica replica anche nel decennio successivo).

Il tema di queste comiche rappresentazioni in musica, ispirate alla cosiddetta *Zeza* di origine napoletana, trattava di amori impossibili e contrastati, utilizzando i codici burleschi dell'ironia dell'equivoco.

Pulecenèlle (come viene definito in tale territorio) ne costituiva il «mattatore», il «capocomico», antagonista di *Carnevalònze*, che impersonava Carnevale²².

Fungeva da presentatore, coordinava gli attori²³, narrando antefatto e prolusione della storia in chiave comica, sagace e scherzosa, irriverente del potere e delle sue forme, indisciplinato regista dell'intreccio amoroso a lieto fine.

²¹ Purtroppo questa rappresentazione nelle varie riedizioni ha perso ogni valenza rituale, attualmente viene presentata con tutte le caratteristiche proprie di uno «spettacolo di strada», utile per attirare turisti e curiosi. Per uno studio approfondito di questa carnevalata cfr. V. SPERA, «La mascherata del cervo a Castelnuovo al Volturno», in *Il Carnevale e il Mediterraneo. Tradizioni, riti e maschere del Mezzogiorno d'Italia*, Atti del Convegno Internazionale di Studio, Putignano, 19-21 febbraio 2009, Bari, 2010, pag. 136 (per la citazione).

²² Questo ulteriore personaggio si caratterizzava per un ampio costume multicolore ed un cappello a larga tesa ornato da fiori di carta.

²³ Nel teatro tradizionale è consuetudine che siano i maschi ad interpretare anche i ruoli femminili come stabilito da antica regola. Soprattutto nelle carnevalate, ciò aumenta il carattere di comica licenziosità connesso al tema della festa, aumentando l'indice di gradimento e provocando complice ilarità tra il pubblico.



11. Pulcinella con la *commare* della sposa, Villa San Vincenzo di Guardiagrele (Chieti), 1993.

12. Pulcinella e *Carnevalònze*, Villa San Vincenzo di Guardiagrele (Chieti), 1993.

13. Pulcinella con maschere femminili, Feuduccio di Orsogna (Chieti), 1993.

Le foto 2.-3. e 9.-13. sono di A. Gandolfi.

Anche in questo caso, *Pulgenèlle* indossava casacca e pantaloni bianchi con il conico cappello ornato da nastri multicolori e, quale simbolo di comando, usava uno spadino, mentre per attirare l'attenzione del pubblico durante i cambi di scena si serviva di tamburello o di fischietto.

Le sonagliere erano costituite da minuscoli campanelli cuciti attorno all'abito ed infine, per camuffare il volto, indossava (antiestetici) occhiali da sole.

Il gruppo di attori guidato dal pulcinella e dai suonatori, faceva il giro delle abitazioni dei conoscenti, ma se la rappresentazione era lunga ed articolata, si improvvisavano rustici palcoscenici presso locali pubblici o capannoni privati e, a carnevalata conclusa, si partecipava ad un grande banchetto offerto dai contradaioi.

Concludendo questa escursione inerente alla geografia culturale del pulcinella in area appenninica risultano evidenti una serie di funzioni da lui svolte a seconda dei luoghi e delle occasioni riscontrate: accompagnatore e conduttore di spiriti, antenato, sacerdote, guardiano, pastore-mandriano, guerriero-buffone, messaggero e presentatore.

Per una definizione «all'inglese», impersonerebbe il trickster, personaggio che integra la sua natura ultraterrena ed infera con gli aspetti mondani dell'imbroglio e dell'equivoco scherzoso²⁴.

Tutto rappresentato dal candido costume e dal vistoso e conico cimiero.

«Per concludere, ecco la nostra opinione: Pulcinella è una maschera carnevalesca generica (larva) che fin dal trecento si è personalizzata per il prevalere di una sua caratteristica: la voce stridula, propria delle maschere-anime dei morti. Di esse egli ha conservato tutti i tratti tradizionali: la maschera nera, il vestito bianco, il cappuccio, il gesticolare, lo scherzo e la satira sguaiata. Dopo essere stata per qualche secolo comune a gran parte d'Italia, questa maschera si è localizzata a Napoli e nell'Italia meridionale, lasciando il dominio delle regioni settentrionali ai suoi perfetti equivalenti, Arlecchino e Zanni»²⁵.

²⁴ Come anche i *mazzamurelli* o *monacielli*, folletti dell'antica tradizione popolare meridionale caratterizzati da un berretto conico di colore rosso e perciò assimilabili agli gnomi d'oltralpe, attualmente più «in voga».

²⁵ P. TOSCHI, op. cit., pag. 215.

3. ETNOGRAFIA – L'EUROPA

The *Maskaradak* of Pays de Soule

Cultural tourism and Basque identity performance across the French-Spanish border

di Kepa
FERNÁNDEZ
DE LARRINOA

Abstract

In this essay I examine one aspect of *Maskaradak*: attendance. Focussing on attendance I address the kind of communication in which messages are transmitted verbally and non-verbally, since knowledge of the local code enables communication between the actors, the text acted out and the audience. By examining the attitudes of the local (rural) audience and foreign (urban) attendees at contemporary *Maskaradak* I explain how boundaries which determine belongingness to culturally separate communities are expressed. To that end, I illustrate four different cases.

La Maskaradak della Soule. Turismo culturale e la performance dell'identità basca sul confine franco-spagnolo. In questo saggio esamino un aspetto particolare della Maskaradak: la partecipazione del pubblico. In questa prospettiva, mi interesso del contesto nel quale sono veicolati i messaggi – verbali e non-verbali – visto che un codice locale condiviso pone in essere una comunicazione diretta tra attori, testi e spettatori. Mettendo a confronto spettatori locali di ambito rurale e foranei di ambito urbano, spiego quindi come vengono espressi i confini che segnalano l'appartenenza a comunità diverse. A tale fine, illustro quattro casi particolari.

1. In this essay I analyse an aspect of *Maskaradak*, which are Carnival performances staged in rural villages in Pays de Soule, a Basque-speaking region of 13,000 inhabitants in the French Pyrenees. First, I briefly describe the main aesthetic characteristics of *Maskarada* performance in rural Soule. Thus I disclose an ethnography of those common ritual patterns and Carnival features shared by *Maskaradak* with other rural European winter festivals. Afterwards I undertake an analysis of the Carnival's new audience and the shifting meanings attached to winter masquerading in Pays de Soule, which I accomplish following Dell Hymes's idea that traditional and folkloric performances imply communication, i.e., they are acts of communication based on the responsibility held by a group of people with regard to the audience and their assumed knowledge. I discuss the extent to which the latter is carried out in current contexts for *Maskarada* performances, which peasant borrowing Victor Turner's terminology peasant no longer are traditionally liminal, but post-traditionally liminoid.



Focussing on attendance I address the kind of communication in which messages are transmitted verbally and non-verbally, since knowledge of the local code enables communication between the actors, the text acted out and the audience. In this sense, I discuss the forging of local community made with a common ritual knowledge and aesthetic understanding of Carnival masquerading. However, when the audience does not assume its responsibility for the ritual knowledge represented by the actors, barriers are set up and communication blocked. Then, something other than the traditional celebration comes to the fore, which particularly happens when the presence of tourists becomes a pattern.

By examining the attitudes by the local (rural) audience and foreign (urban) attendees to contemporary *Maskaradak* I explain how boundaries that determine belongingness to culturally separate communities are expressed. To that end, I illustrate four different cases in point.

2. The word *Maskaradak* implies a complex of performing arts mainly carried out by young, generally unmarried men, who mask their faces, disguise their bodies, dance, recite grotesque and coarse speeches, and chant poetry, while visiting neighbouring villages of the valley. The study of the aesthetics involved in a *Maskarada* performance is not an easy enterprise, because a number of circumstances occur at once. Yet, regarding the verbal and visual imaginary disclosed, two main points must be emphasised: on the one hand, images of prestige, authority and power appear to be intensified before an audience; on the other, there is a playful, grotesque and ironic exhibition of images which are usually taken from everyday life and come to depict a rather deviant vision of the quotidian. Therefore, a *Maskarada* performance exhibits two key characteristics: (1) intensification of hierarchical, authoritative political meaning; and (2) joyful enactment of insurgent cultural images or subversive social and political meaning. In other words, both the heightening and the transgression of cultural categories and social behaviour are portrayed throughout the Zuberoan *Maskarada*.

In terms of bodily expressions and patterns of action, a clear distinction has to be made between the different performers. On the one hand, there are *dantza* (dancing) movements of *gorriak* (the red team of the *Maskarada*); and on the other hand, there are *basa* (rude, wild, untamed) movements of *beltzak* (the black team). Several scholars have pointed out that these two kinds of body utterance are to be seen as mutually opposite¹. Thus, on the one side, it is the members of the red team, *gorriak*, who come to dramatise intensification of meaning by means of their activities, which are mainly conducted through dancing; on the other

¹ G. HÉRELLE, *Le Théâtre Comique*, 1925; J. CARO BAROJA, *El Carnaval. Análisis histórico-cultural*, 1965; F. FOURQUET, *La Mascarade d'Ordarp*, 1987; A. GARAMENDI, *El teatro popular vasco: semiótica de la representación*, 1991.

side, it is the members of the black team, *beltzak*, who display subversion of meaning, primarily through their obscenities, unrefined speech, and the enactment of uncontrolled bodily movements.

There are several smaller groups within the group known as *gorriak* (the red team of the *Maskarada*). A glance at their positioning in the opening up of the pageantry offers us the following sequence. First, there is a group of dancers who represent five characters: a hobby horse; a cat-man; a flag bearer; a man with a horse's mane stick; and a water bearer. Second, there are a lord and a lady. Third there is a male peasant and a female peasant. After these, in the fourth position, two blacksmiths process. And finally, there are the jesters. *Beltzak* (the black team) is composed of the following members: a group of four gypsies; a group of four tinkers; two castrators; two knife-grinders; and a doctor. These characters perform a series of well-structured activities, which are arranged in two main parts: one happens in the morning, and the other develops in the afternoon. During the morning, a sort of 'street ritualised theatre' takes place, where a number of households, as well as the authorities of the visited village, are greeted and honoured. After lunch, which is provided by the host villagers, the *Maskarada* players move into the plaza in order to enact a diversity of patterned sketches.

3. Zuberoa constitutes the easternmost Basque speaking geographic area. It represents eight-hundred and seven square kilometres, which are crossed by the Uhaitza river. In Zuberoa there are thirty-five villages or communes, out of which twenty-eight are considered to be mountain villages. Roughly fourteen thousand people live in this valley. Forty per cent of this population make their living mostly from farming and business directly related to agriculture production. About twenty-five per cent are occupied in industrial jobs². On the whole, Zuberoa is an essentially rural Pyrenean environment.

Social organisation in this valley is characterised by a network of social relationships that has been constructed upon the centrality of the *etxea*, i.e., the household. The peculiarities of this type of rural social organisation have been largely studied either by French scholars under the term of *la maison pyrenaique*³, or by Spanish anthropologists and historians under the expression *la casa pirenaica*⁴. Most of the anthropological and historical work produced in the Basque language tends to use the vernacular nomenclature *baserria*. The literature written about rural Basque society is not distinct from the Pyrenean mainstream: thus, Barandiarán⁵,

² INSEE, Institut National de la Statistique et des Études Économiques, 1996.

³ G. AUGUSTIN, *Comment se perpétuer? Devenir des lignées et destins des patrimoines dans les paysanneries européennes*, 1989; G. AUGUSTIN, *Du système à maison au système à parentèle*, 1992.

⁴ Coloquio Franco-Español, *Los Pirineos*, 1986; *Actas I Congr  ss d'Historia de la Familia*, 1992.

⁵ J.M. BARANDIAR  N, *OBRA  S COMPLETAS*, 1972.

Caro Baroja⁶, and Douglass⁷ have submitted detailed ethnographic accounts of rural Basque society in the Spanish area; an examination of the Basque house on the French side is provided by Veyrin⁸, Lauburu⁹; specifically within Soule or Zuberoa proper, there is the ethnography supplied by Ott¹⁰, who provides an analysis of the distinctive social practices and cultural regulations which structure local life in the village of Santa Engrazi, a village in the highlands facing the Spanish Navarre border.

4. As a major genre of folk theatre in Soule, Carnival performances are of an aesthetically complex elaboration. Out of a host of elements, some outstanding features within these are costumes, masks, song, verse, sermons or speeches, dance, gesture and colour.

Since a village organises the plays and the actors have to be members of that village, it has been traditionally understood that the image and prestige of the organising village is at stake, as public performance is equivalent to village performance. It requires a huge investment of time, money and preparation, both technical and human. As a result, competitiveness between villages has dominated the organisation, promotion and aesthetic-artistic evaluation of *Maskarada* performances. However, in the 1950s and 60s, there was a definite decline in the organisation of these events. And within these happenings several factors coincided. In the first place, France's participation in World Wars One and Two gave rise to the conscription of the vast majority of the male population, many of whom died in the fighting. Secondly, the high rate of emigration to American and French industrial areas during the first third of the 20th century also caused a pronounced absence of local performers. Finally, there is the penetration of urban, modern cultural values through the press, radio and television. All these factors led the young people who remained in the valley to interpret their parents' ways – including their language – as obsolete and appropriate only to the peasantry.

There have been years in which no village organised any kind of theatrical performance, which suggests that the majority of the Souletine youth in the 1950s through the 1970s showed no interest in promoting or even maintaining the legacy of the previous generation. It was in the 1980s that, on the initiative of some of the older dancers, an association was set up to encourage the traditional dance and folklore of Zuberoa, constituting an itinerant group of experts in the preparation of one of the

⁶ J. CARO BAROJA, *Los vascos*, 1971.

⁷ W. DOUGLASS, 'Death in Murelaga. Funerary Ritual in a Spanish Basque Village', 1969; W. DOUGLASS, *Echalar and Murelaga. Opportunity and Rural Depopulation in Two Spanish Basque Villages*, 1975.

⁸ P. VEYRIN, *Les Basques*, 1955.

⁹ LAUBURU (ed.), *Etxea ou la Maison Basque*, 1974.

¹⁰ S. OTT, *The Circle of the Mountains. A Basque Shepherding Community*, 1981.

fundamental aspects of Souletine theatre. In the 1990s one of the visible results of this initiative was a revival. Revitalisation was also accomplished due to a demand to create these performances by the village young.

One can appreciate that the history of the Souletine theatre of the 1990s is an inversion of its situation in the 1950s and in the 1960s. This situation is highly paradoxical, above all if we take into account that the population figures for the region today are extremely low in relation to those of the beginning of the 20th century, especially the percentage of young people. This desire of the youth to organise and participate in traditional performances brought about the coincidence of several *Maskarada* proposals from different villages in the same year. It was understood that the coincidence of several *Maskaradak* in the very same year would developed a self-defeating competitiveness among villages since, with the reduced population, the availability of several *Maskaradak* in the same year would exhaust demand. Board members of the local dancing associations *Xiberoco Zohardia* and *Aitzindariak*, as well as of the cultural centre *Uhaitza*, met several times with this point on the agenda. They agreed to encourage villages to organise *Maskaradak* by turns, so that every year there would be one *Maskarada* performance.

Some Zuberoans, thinking that this revival was a consequence of the youngsters' ephemeral curiosity, rather than its actual commitment to traditional arts, decided that villages should schedule their performances only after previous consultation. Thus, some sectors of the region have argued that the effort and energy of the villages today should be more measured, and there is no point in several villages organising the performance in the same year if there is none the following. One informant expressed himself on this point this way:

'we are few and weak, we should not compete amongst ourselves, we shouldn't perform four or five *Maskaradak* or two or three *Pastorala* plays a year as in our grandparents' times, but rather one *Maskarada* and one *Pastorala* play. We should take it in turns, talk to each other and co-ordinate amongst ourselves, otherwise we will wear ourselves out, we won't have the strength (quote from my fieldnotes)'.

We may ask about the reason for revitalisation (a desire to learn, in the case of the youth, and the desire to teach, in the case of the older people, the secrets and artistic techniques of the different versions of traditional theatre). So now we must ask what it is that has kindled afresh this unprecedented interest in the organisation of popular theatre in Zuberoa. Although the answer is complex, there are a series of elements that can provide some clues. One of these is the explanation given by the current organisers themselves. As one informant said to me:

'in the organisation and celebration of our traditional theatre we once again bring together the young and the old, we promote social relations within the village and with neighbouring villages and we create a space

of cohabitation in which the language of public expression is *üskara* (the Basque language)'.

It is equally noteworthy that organisers insist on distinguishing between folklore and culture, underlining that Souletine theatre is not folklore but culture. Informants defined to me a public performance as folkloric if its realisation was not the outcome of a community-oriented workshop, and they stressed the importance of *Maskarada* performance as a genuine vehicle to reinforce social ties within a village and between villages in the valley, as well as promoting the development of the Basque language among the young. The present organisers and participants in Souletine theatre define themselves as cultural instigators since their objectives consist in creating a space for social relations and cultural dynamics amongst the inhabitants of the different villages of the area, permitting the re-activation and re-organisation of local life and at the same time, promoting the use of the local language.

By way of recapitulation it can be affirmed that the study of Souletine folk theatre shows that we have here an example of the way in which rural society creates a serious attempt at the re-shaping and re-construction of social relations. As a consequence of the penetration of modern and urban cultural norms and economic models village networks weakened or disappeared, and now are being re-activated through the promotion of cultural means of expression inherent and historically rooted in rural society. Yet in the process these performances have come to be reformulated.

5. Most studies of *Maskaradak* have focused on Carnival players and characters as a way of explaining ritual performance. Yet one variable that has not been given full consideration is the composition of the audience. The examination of the audience of the *Maskaradak* discloses that the boundaries which determine the belonging, or not, to a community are different from those analysed so far. I will show how this happens by focussing on four illustrative cases, two of which take place in Zuberoa and the remainder in the province of Bizkaia, south of the French-Spanish border.

In the winter of 1990, the young people of Altzai, a Souletine village belonging to the district of Atharratze, organised a *Maskarada*. They visited several Souletine villages to perform it. It is quite common that cultural performances such as those with rustic connotations will receive some coverage in the media. Consequently, many folk activities have become an object of consumption and a tourist attraction, mainly for the urban population. The Souletine *Maskaradak* as local performances are not an exception to this rule, as can be appreciated in different ways. Firstly, the current *Maskaradak* dances are organised with the collaboration of local institutions or institutes of culture. Their organisation means that the performance schedule can be issued in advance and published in dif-

ferent media. The cultural page which the Souletine cultural association *Uhaitza* puts out monthly, the local Souletine radio stations *Mendi Lilia* and *Xiberoko Boza*, regional radio stations like *Radio France-Pays Basque* and the special programmes broadcast for the French Basque Country on the French and Basque television channels are all good examples of media sources covering these performances. The printed press gives coverage to these cultural events too and even publishes interviews with the actors and reports on their performances. There are several daily papers, *Sud-Ouest* (in French), *Deia* and *Egin* (in Spanish) and *Egunkaria* (in Basque) that report on these types of events. The Basque language weeklies, *Herria* (published in the French Basque Country) and *Argia* (in the Spanish Basque Country) also make room for these events. Consequently, news of the Souletine *Maskaradak* surpasses the geographical and dialectical territory marked out by the Soule region. Likewise, the *Maskaradak* attract audiences whose language of communication is other than that employed in the performances, either because the new audiences are monolingual in French or Spanish, or because they express themselves in a dialectical variety of *euskera* (the Basque language), far-removed from the Souletine dialect. This is precisely the case when the audience comes from the Spanish Basque Country.

The composition of the audience is important, in that the presence of tourists influences the character of the performance. People from Nafarroa Behera or Lapurdi, or French tourists, are conspicuous by their absence in *Maskarada* audiences. The most conspicuous foreigners come from the Spanish Basque Country and are known as *españolak* (Spanish) or *hegoaldekoak* (Southerners). There are students of E.G.B. and B.U.P. (primary, secondary and high school) who are schooled in the so-called linguistic model D (which is to say monolingual in Basque) or in model B (bilingual in Spanish and Basque), Basque language students studying at Basque language centres called *euskaltegiak*, or members of Basque cultural associations, mainly from Bizkaia and Gipuzkoa. The presence of all these is directly linked to their learning of the Basque culture and language. It can be said that they are all cultural tourists who travel to the place of performance in buses specially hired for the occasion.

The languages heard amongst the local spectators are Souletine Basque and French, while Spanish and standard Basque or *euskera batua*¹¹ as well as the Bizkaian and Gipuzkoan dialects are spoken by the visitors from outside. The number of visitors from the other side of the border is unforeseeable and varies. There have been times when two, three or four coach loads have travelled to Zuberoa to see one of these folk spectacles, but as many as ten coaches have also been recorded. At other times, buses

¹¹ *Euskera batua* literally means 'unified Basque language' and refers to the standardised version of Basque developed in the 1970s.

from Spain may not come at all. The groups that travel to see *Maskaradak* are independent and there is no kind of co-ordination between them.

The buses arrive during the course of the morning and their occupants join in the festival, taking photos of the barricades and filming with their video cameras whatever attracts their attention. There is little or no interaction between the local audience and those who have come from outside. Indeed, the outsiders are rarely invited to have wine or biscuits once the barricades are down. The task of breaking down the barriers between the groups falls to the *beltzak* or black group of the *Maskarada* who make jokes about the visitors. As a norm, the outside audience remains in a separate group, without getting involved in what happens around them. The only attempt at communication and active participation, on the part of those who have come from the other side of the border, takes place in the moment of dancing the *jauziak*, at the end of the morning session. It is not infrequent for one of the groups who have travelled to Zuberoa to be members of a cultural association that teaches Basque dance. When this is the case, its members go out into the centre of the square and mingle with the rest of the dancers to dance *jauziak*.

The Souletine *Maskaradak* use a code of communication in which messages are transmitted verbally and non-verbally. Knowledge of the code enables communication, but it is not always possible to achieve communication between the actors, the text acted out and the audience, as sometimes barriers block communication. It is this question of communication in the Souletine *Maskaradak* that I want to discuss now by focussing on the reception of the audience by Zuberoans and on the reception of *Maskarada* by the audience. I will be referring to particular performances namely, the 1990 Altzai *Maskarada* on its visit to Muskildi and the 1987 Muskildi *Maskarada* on its visit to Altzürükü.

The day-trippers who come to Zuberoa (French Basqueland) from Bizkaia and Gipuzkoa (Spanish Basqueland) with the intention of seeing the *Maskaradak* make up a young public, who spend little time in the area. They bring a packed lunch for their midday meal and eat it near the square, where they sit and wait for the afternoon's performance. In Muskildi, on the Sunday morning when the *Maskarada* was to be celebrated, no fewer than sixteen coaches arrived from different parts of the Basque Country. This is the equivalent of about six hundred people. These day-trippers made up a number of people three times that of the usual audience at this type of event.

When a *Maskarada* visits Muskildi, its actors are invited to eat in people's homes in the village. Once there, they stay until the time of the afternoon performance. As the moment draws near, the actors thank their hosts and head towards the square and the hosts follow. In order to accommodate the spectators, they put benches and chairs in the square, although these will probably be insufficient to seat all the public. Those

without a seat remain standing or make themselves as comfortable as they can on the hard ground.

On this particular Sunday afternoon the actors were preparing to perform the *barrikada haustea* (breaking down the barricade) near Muskildi's square, while the locals endeavoured to find a good place to see the *Maskarada* of the young people of Altzai. They soon realised this would be a fruitless effort. The square was full of day-trippers. As a result, the hosts of the festival had to resign themselves to watching the spectacle a long way from the stage. As the play progressed, the people of Muskildi found that if they weren't tall enough, they couldn't see what was going on in the centre of the stage or else they couldn't hear what was being said. As a result, some decided to go home. Others opted to chat quietly in a corner. There were still some who organised their own festival in the tavern. In short, the actors found themselves playing to an audience that, although large, did not respond as expected.

There are various keys to communication between actor and audience in Souletine *Maskarada*. If we examine what happens during the dancers' performance, we will see that the local audience is composed of people who have danced or hope to dance in a *Maskarada*. According to accounts recorded during fieldwork, the fact that a large number of people are or have been dancers implies a high level of concentration. The majority of the audience who are Souletine at a *Maskarada* are former *maskarakai*a (members of the *Maskarada* troupe). This Souletine public concentrates on what is going on and the actor picks this up. An audience which is unversed in the genre talks, fidgets and fails to follow the dancers' movements with a knowledge of which parts of the body are really working; moreover, it does not applaud or boo at the right moment. The dancer is aware of this and their performance stiffens.

The relation between audience and actor is also special in the performance of the *beltzak* (the members of the black group). For example, speech plays a crucial part in establishing communication between the components of the black group and the audience. This is particularly significant during the speeches of the *buhame jauna* (the gypsy king) and *kabana handia* (big cabin) and especially during the latter's speech, in which he criticises the events which have happened in the village visited and the people's behaviour. He does not reveal names of people or places, but gives enough clues as to who and what he is referring. Since his criticism is local, its irony can only be appreciated locally. Ignorance of the particularities of the dialect, the organisational structure of the speech or of the daily life of France, Soule and the village, builds an insurmountable barrier between actor and audience. If *kabana handia* (big cabin) perceives that his speech does not draw laughs or that the public does not respond with an appropriate satirical comment of their own, his work on stage falters.

This is exactly what happened in Muskildi with the *Maskarada* of Altzai and the mass audience from *Hegoalde* (southern Basque Country). The day-trippers formed a human barrier between the actors of Altzai and the inhabitants of Muskildi and other neighbouring villages who wanted to watch the dance movements and the speeches of the leading actors. The locals left the site of the performance visibly put out. In the absence of a local audience, the actors did not manage to get fully into their roles and feel at ease on stage. The final evaluation of the day was that it had been a failure, a disaster.

The example cited shows that the composition of the audience is crucial for establishing communication between the text, actor and public. An audience that is ignorant of how locals attach meaning to performative folk arts may constitute an obstacle for communication between actors and spectators. Dell Hymes maintained that the act of communicating in traditional and folkloric performances implied the assumption of responsibility by a group of people with regard to the audience and their assumed knowledge¹². In the light of the above discussion, it should be added that if the audience does not assume their responsibility for the ritual knowledge that the actors are representing, something other than the traditional celebration comes to the fore.

It should not be concluded that the presence of the public from *Hegoalde* (Spanish Basque Country) stifles the communicative capacity of *Maskarada* performances, or that their presence is unwelcome. Although the audience from the other side of the Spanish-French frontier can sometimes create a communicative barrier, at other times they can build communicative bridges. The example I give below will illustrate this point.

The young people of Muskildi organised a *Maskarada* in 1987. One of their visits was to the village of Altzürükü. When the day came, the weather was so bad that the visitors and the hosts in the village decided by mutual agreement to cancel the performance. The young people of Muskildi noticed the presence of young people from the Spanish Basque Country who had come to see the *Maskarada*. The disappointment that the cancellation of the performance meant for the day-trippers led to a change in decision. Instead the actors of Muskildi invited the Spanish Basques to the restaurant *Chistera*, located between Muskildi and Urdiñarbe. This restaurant is run by the family of one of the *txorrotxak* (knife-grinders) and has a large reception room. There they improvised several scenes of the *Maskarada* for a totally non-Souletine audience. This case shows how some actors want to have a good time and enjoy a festival. However, their wishes cannot be fulfilled if they are left with no audience with which to share the celebration. The *maskarakaiak* (the members of the *Maskarada*) improvised the celebration because of the

number of outsiders, of southern Basques, who allowed the festival to be possible, as it could not be performed within a traditional framework. This story also shows another extreme and equally unusual case. The arrangement that the day-trippers and the young people of Muskildi made is an example of successful improvisation. Thanks to it, a sector of the *Maskarada* audience was able to see part of the spectacle and so compensate for the effort of making such a long journey. The actors were also able to satisfy their desire for a festival, although it meant having to adapt the script to the new situation.

6. The examples given above indicate an increasing interest in the Souletine *Maskaradak* on the part of the Basque-speaking public of *Hegoalde* (Spanish or southern Basque Country). This is a new set of circumstances that has repercussions in the organisation of *Maskarada* in a variety of ways, the most obvious being when the *Maskarada* leaves Zuberoa and visits villages of Bizkaia or Gipuzkoa, on the other side of the Pyrenean mountains. On these occasions, the protagonists of the *Maskaradak* act in front of an urban or semi-urban public.

The performance of the *Maskaradak* for people who live and work in urban areas is not new. In Zuberoa, there are two urban centres, Maule and Atharratze. Until recently, these places had preserved the custom of inviting all the *Maskaradak* organised in the valley to dance in their respective squares. Maule made its invitation for carnival Saturday, whilst Atharratze set the date for the Thursday. Although Maule and Atharratze are urban centres, the people who gathered formed audiences that were linguistically, sociologically and culturally close to the actors. This ceases to be the case when the *Maskarada* travels beyond the region of Soule to urban centres situated in Spain, even though public and actors share a Basque identity.

The *Maskarada* festival has also been performed in Béarn urban or semi-urban centres, an area outside of the French Basque region. There have been *Maskarada* performances from Eskiula in 1983 and 1992 in Gurmançon, near Pau. Therefore, the Souletine *Maskaradak* have been performed outside Zuberoa in France on several occasions and the demand for these performances on the Spanish side of the border is increasing. To cite an example, the 1987 Muskildi *Maskarada* responded to over five invitations from Bizkaia and Gipuzkoa in Spain. In 1990, Altzai took its *Maskarada* to Lekeitio and Galdakao, in Bizkaia. The 1992 *Maskarada* of Altzürükü travelled to Basauri (Bizkaia) on the 28th of March 1992 and to Bilbao in 1993, which I analyse below.

The Altzürükü *Maskarada* was performed in Basauri, a Bizkaian industrial town, on the 28th of March 1992 on the request of a local cultural institution. Before replying to their hosts' invitation, several meetings had to be held in Altzürükü as the actors could not reach an agreement as to whether the visit was in their best interest or not. Some

villagers argued that it was inappropriate to go a place that was both geographically and politically far away from Zuberoa, having refused the invitation to perform the *Maskarada* in numerous places in Zuberoa itself. Having finally agreed to accept the invitation, the preparations began and required a great deal of energy. It so happened that several quality actors who played important parts such as that of the *zamalzaina* (the centaur), the *jauna* (the lord), *pitxu* (a member of the tinker group) and various others, were not available and had to be replaced. In some cases, their absence was due to their schedules being occupied by work or schooling; other reasons were based on politics. For instance, an important *aitzindaria* dancer did not have the chance to perform at the Basauri festival because as a farmer he could not leave the household unattended for two days. His father rejected any assistance by arguing that *Altzürükütarrak* (the members of the *Maskarada* of Altzürükü) should not go to Spain when they had rejected performance invitations from Soule. Thus, the visit to Basauri required an extra effort to complete the group and train the newly incorporated actors.

Moreover, the communicative barrier between the two cultural communities that were going to confront each other during the performance had to be broken down. It was agreed that they should prepare an informative leaflet relating the sequences, components, origins and history of the performance. This information would be distributed to the audience. Those in charge of preparing the *Maskarada* invited me to a meeting in Altzürükü to ask me to write this leaflet in *euskera batua* (standardised Basque). This was done and later sent by fax to Basauri to be edited by the printer.

The actors of Altzürükü anticipated that this explanatory leaflet would be insufficient to connect with the Basauri audience. One of those arguing this point was *kabana handia* (big cabin), with an important role in the *Maskarada*. His argument was that his role consisted of criticising, mocking and satirising what has happened in the place visited. He said he needed a *pheredikia* (sermon or speech) for the occasion. Dominika Epherre was responsible for writing the speeches for the Altzürükü *Maskarada*. He decided to contact me to give him some ideas on the themes that could be made ironic. When *kabana handia* (big cabin) received his speech from Dominika Epherre, he requested its translation into standardised Basque from Souletine Basque so that the audience would be able to understand it. I reproduce the final text in translation here:

'Greetings to all those gathered in this square
Here we are the famous tinkers of Altzürükü
I am going to introduce you to my helpers:
Pupu, formerly *Pitxu*, now lowered in rank
Although his intelligence remains at the same level;
Bibu Fripu, careful with him because he sets fire to everything;

Pitxu, is not very *kuilu*, he barely tires himself at work
And his waistband has gotten wider;
I, the Big Cabin, these people's boss,
Unanimously elected, all the women love me
Even though I can't make this lot work.

We left Zuberoa early
And we've travelled across the whole of the Basque Country to get here
We cleared customs with our sticks
And pushed the lorries out of the way.
When we arrived this is what crossed my mind,
Seeing the fog over this town and the people up in skyscrapers,
The air is pure in Zuberoa
That's why you like the forest of Irati
And you enjoy those green places during the Easter and Epiphany holidays.
However, there is no work in our village
We could use the industry here
But here, on the contrary, you prefer to close the factories instead of looking after them
In the last twenty years, our workers have also had to leave
And those who have stayed have stood up to the police.

Not for that will Basauri be without work
First they will make the prison bigger
The barracks of the Civil Guard will still be strong
And the *Ertzaintza*¹³ will soon be deployed
It won't be long before the border is opened
The people from there will come here
You will all look after each other well
Since they are here to protect you
So why do more police make you more afraid?

There is work to be done in the cultural sphere as well
The town council doesn't have enough money for grants
Since it has to be kept to pay the mayor's wage
The government hasn't a penny to give away either
It has spent it all on the summer Olympics and the Expo of Seville
If you want to organise a festival next year you'll have to try harder.

So stand firm
We won't be forgetful
Because thanks to you we are here today
Zuberoa sends you heartfelt greetings
And we bid you farewell till the next time
Wishing the people of Basauri all the best
Amen'.

The speech reflects a sincere attempt to reach the audience. In the Basque version of the text one would notice how they substituted Sou-

¹³ The *Ertzaintza* is the Basque police force.

letine words and expressions to those that are more familiar to speakers of standardised Basque. There are many other images in the text such as life in Basauri, the Olympic Games of Barcelona, the International Exhibition of Seville, Basauri's prison building, the working class character, unemployment, the architecture of the slums, the frontier between Spain and France; the number of tourists in Zuberoa in the Easter holidays, and so on.

The *Maskarada* of Altzürükü referred to here was performed in the municipal sports centre of this Bizkaian town. Spectators and actors occupied the sports track. A large part of the audience was made up of pupils of the local *ikastolak* and their parents. Also, there were adults who studied in *euskaltegiak* and others from Basque cultural and political associations. The group from Altzürükü decided to perform a special version of the *Maskarada*: they reduced it substantially and explained their dances to the audience with a microphone. In this way *Altzürükütarrak* (the villagers of Altzürükü) provided a narrative for the spectators, which is not normally done in these performances.

As we have seen, Altzürükü's performance in Basauri took place after making a series of decisions. Some people who were not interested in the contact with the public of Basauri declined the invitation and instead stayed in Zuberoa. But the majority were prepared to take their festival to the other side of the border and communicate the performance and teach southern Basques (those Basques living in Spain) the *Maskarada*. Performing the *Maskarada* for Spanish Basques in this way has made the performance much more flexible than when enacting it in Zuberoa.

In 1993, Altzürükü performed its *Maskarada* in Bilbao, the capital of the province of Bizkaia, with the aim of celebrating carnival within a wide-ranging programme of entertainment and activities held throughout a week. The entire event was organised by Bilbao's city council. The programme of festivities included performances of other Basque rural carnivals, but the city's most lavish theatre was reserved for the performance of the Souletine *Maskarada*.

Three aspects should be considered in the analysis of this performance. To begin with, one should think of this *Maskarada* in this area of the Basque region as an innovation. More often than not, the *Maskarada* is presented as one of the many performances at a festival schedule, but on this particular occasion it appeared to have greater significance for the organisers. Another aspect is the physical space in which the performance took place. It is more common for Souletine *Maskarada* to be held in a square and to be in the open air. On some occasions it is held in an indoor *frontoia* (Basque pelota court). It was thus surprising that those in charge of the festival programme had chosen the Arriaga theatre for the performance of Altzürükü's *Maskarada* in Bilbao. The Arriaga theatre is a splendid and emblematic building, reserved most often for prestigious

theatre companies and musicians, not local performances. The third aspect refers to the preparation and rehearsals carried out by the young people of Altxürükü prior to the Bilbao performance.

The inclusion of the Souletine *Maskarada* within the programme of Bilbao's Carnival festival fits into what might be called 'the museum exhibition of cultures'¹⁴. The interpretation of the Altxürükü *Maskarada* in Bilbao as a living culture display stems from the socio-economic, political and cultural characteristics that are particular to Bilbao. Recent history shows that during the 20th century Bilbao has developed as a city of commerce, industry and banking. At the same time, Bilbao is characterised by a significant demographic growth that resulted from a massive migrant movement from Castile, Extremadura and other Spanish-speaking regions in Spain. Consequently, Bilbao exhibits an urban landscape that reflects the presence of both working class migrant populations as well as a local financial bourgeoisie. The way of life, habits and patterns of leisure, entertainment and diversion at hand in Bilbao for the upper and middle classes are well represented by the Arriaga theatre, which, together with the cafés located nearby, was, therefore an important social reference point for the wealthy classes at the beginning of the century. After its restoration in the 1980s, the Arriaga theatre once again became the pre-eminent urban cultural meeting place in Bilbao, although until 1977 just when the Guggenheim Museum-Bilbao put the city in the global world of art and cultural consumerism.

Within the general context of the visit of this *Maskarada* to Bilbao, certain political aspects must be considered. The dictatorship of Francisco Franco prohibited the celebration of carnival festivals and masquerades throughout Spain. The towns were the most affected by this prohibition. For this reason, it was not until after the end of the fascist regime that popular and public winter festivals began to be organised in Bilbao. In Bilbao, the carnival tradition, then, is young and this is evident when it comes to choosing activities and entertainment each year. The absence of stable identity markers is obvious in the programmes. The organisers are still at the experimental stage, trying out the images they want to project, with the objective of bestowing on the Carnival of Bilbao a personality of its own that will distinguish it from the winter festivals of other towns and cities. One festive image that is worked on enthusiastically is the Basque character of the event.

The images and markers of Basque identity projected in the Carnival of Bilbao contrast with the reality of daily life. The high rate of immigrants from Castile, Galicia, Extremadura and Andalusia, the lack of interest of the local wealthy classes for cultural manifestations linked to the Basque language, together with General Franco's opposition to it, has

¹⁴ I. KARP, S.D. LAVINE (eds.), *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*, 1991.

bequeathed Bilbao with a character far-removed from the Basque stereotype. It is notable that whilst the Basque stereotype emphasises rural life and *euskera* (the Basque language), Bilbao is urban and Spanish speaking. This explains why the organisers of Bilbao's Carnival festival, mainly the nationalist municipal representatives and members of Basque cultural associations, borrow images of rural festival events from any point in the Basque Country. This throws light on Bilbao's invitation to the *Maskarada* of Altzürükü. Its presence obeyed the attempt to bring a Basque feel to the festival. Since other rural festivals and events had been included in the programme alongside the *Maskarada* of Altzürükü, the result was the constitution in Bilbao of a *showcase of rural cultural expressions*.

In addition to its transformation into an object of Basque cultural exhibition, there are other reasons why performing a *Maskarada* in Bilbao was a significant act. One is the use of the scenic space. In performing the *Maskarada* in the Arriaga theatre, the actors found themselves within a spatial interior that included staged scenery far removed from the traditional space improvised in the centre of a village square. In the traditional plaza the public defines the boundaries of the stage by shaping a circular space where actors move, sing, dance and converse. Moreover, actors move round the circle. In the Arriaga theatre, the actors found themselves facing an audience situated at a distance and at a lower level than that of the actors' stage. Under these circumstances, the dancers and actors of Altzürükü felt uncomfortable. The awkwardness was accentuated by having to enter and leave the stage from the wings, a non-existent notion in the traditional performance. The actors corrected each other's position on the stage, reminding each other to be *jender buruz* (to face the audience).

It was not only the lack of familiarity with the closed, urban theatrical space but there were other internal reasons which produced the feeling of unease amongst those of Altzürükü. As in the previous year in Basauri, those who usually played roles such as the *zamalzaina* (centaur), the *jauna* (lord), the *txorrotxa* (knife grinder) and other important dancers and masked players of the official *Maskarada* did not participate in the performance of Bilbao. Owing to the short time in which the invitation was made and accepted, there were few rehearsals prior to the performance. As a consequence, there was a constant lack of co-ordination in movements and dialogues. Owing to questions of programming and timetabling, various sketches were left out, whilst the remainder were cut short. Yet the local audience did not notice it.

- V. ALFORD, 'The Basque Mascarade', in *Folk-Lore*, 1928, vol. XXXIX.
- V. ALFORD, 'Dance and Song in two Pyrenean Valleys', in *The Musical Quarterly*, New York, 1931.
- V. ALFORD, 'Ensayo sobre los orígenes de la *Maskarada* de Zuberoa', in *RIEV*, San Sebastián, 1931, vol. XII.
- V. ALFORD, *Pyrenean Festivals: calendar, customs, music and magic, drama and dance*, London, Chatto & Windus, 1937.
- G. AUGUSTIN, 'Maison et société dans le Baronnies au XIX siècle', in I. CHIVA, J. GOY (eds.), *Les Baronnies des Pyrénées. Anthropologie et histoire, permanences et changements*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1981.
- G. AUGUSTIN, 'L'évolution d'une collectivité paysanne dans les Baronnies Pyrénées au XIX siècle', in C. BOBINSKA, J. GOY (eds.), *Les Pyrénées et les Carpates. XVI-XX siècles*, Éditions Scientifiques de Pologne, 1981.
- G. AUGUSTIN, *Comment se perpétuer? Devenir des lignées et destins des patrimoines dans les paysanneries européennes*, Nanterre, Société de Ethnologie, 1989.
- G. AUGUSTIN, *Du système à maison au système à parentèle*. Actas I Congrès d'Historia de la Familia als Pirineus, Andorra, Centre de Trobada de les Cultures Pireneques, 1992.
- J. BADÉ, 'Les Maskarades Souletines', in *L'observateur des Pyrénées*, 1840, March, n. 3.
- J.M. BARANDIARÁN, *Obras Completas*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1972.
- J.M. BARANDIARÁN et al., *Euskaldunak*, Donostia, Etor, 1978.
- A. BARRERA GONZÁLEZ, *Casa, herencia y familia en la Cataluña rural*, Madrid, Alianza, 1990.
- R. BAUMAN (ed.), *Verbal Art as Performance*, Rowley, Newbury House, 1977.
- R. BAUMAN, C.L. BRIGGS, 'Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life', in *Annual Review of Anthropology*, 19, 1990, pp. 59-88.
- D. BEN-AMOS, *Folklore Genres*, Austin, University of Texas Press, ed. 1976.
- M. BHAKTIN, *Rabelais and His World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1968.
- J. BLACKING, J.W. KCALIHOHOMOKU (eds.), *The Performing Arts. Music and Dance*, New York & The Hague, Mouton, 1979.
- P. BURKE, *Popular Culture in Early Modern Europe*, London, Temple Smith, 1978.
- J. CARO BAROJA, *El Carnaval: análisis histórico-cultural*, Madrid, Taurus, 1965.
- J. CARO BAROJA, *Los vascos*, Madrid, Itsmo, 1971.
- J. CARO BAROJA, *La casa y el caserío. De la vida rural vasca*, San Sebastián, Txertoa, 1974.
- J. CARO BAROJA, *Vecindad, familia y técnica*, San Sebastián, Txertoa, 1974.
- E.C. CATWE, *Ritual Animal Disguise*, Cambridge, D.S. Brewer, 1978.
- A. CELAYA, 'El Régimen Jurídico de la Familia en las Regiones Pirenaicas', in *Actas I Congrès d'Historia de la Familia als Pirineus*, 1992.
- I. CHIVA, J. GOY (eds.), *Les Baronnies des Pyrénées. I. Anthropologie et histoire, permanences et changements. II. Maisons, espace, familia*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1981.
- A. COHEN, *Two-Dimensional Man. An Essay on the Anthropology of Power and Symbolism in Complex Societies*, London, Routledge & Keagan Paul, 1974.
- A. COHEN, *Mascarade Politics. Explorations in the structure of cultural movements*, Oxford, Berg, 1993.
- Coloquio Franco-Español, *Los Pirineos*, Madrid, Casa de Velázquez, 1986.
- D. COMAS D'ARGEMIR, J.F. SOULET (eds.), *La familia als Pirineus*, Andorra, Govern d'Andorra, 1993.
- D. COMAS D'ARGEMIR, J. PUJADAS, *Aladradas y Gúellas. Trabajo, Sociedad y Cultura en el Pirineo Aragonés*, Anthropos, 1985.

- J.C. CROCKER, *Ceremonial Mask. Celebration: studies in festivity and ritual* V. TURNER (ed.), Washington, Smithsonian Institution Press, 1977.
- W. DOUGLASS, 'Death in Murelaga. Funerary Ritual in a Spanish Basque Village', in *American Ethnological Society*, Monograph n. 49, University of Washington Press, 1969.
- W. DOUGLASS, *Echalar and Murelaga. Opportunity and Rural Depopulation in Two Spanish Basque Villages*, New York, St. Martin's Press, 1975.
- W. DOUGLASS, 'Pyrenean Borderland Cultures', in T.M. WILSON & H. DONNAN (eds.), *Border Identities: nation and state at international frontiers*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- M. DUVERT, 'La Mascarade Souletine', in *Anuario de Eusko Folklore*, San Sebastián, Sociedad de Estudios Vascos, 1982-1983.
- A. FALASSI (ed.), *Time Out of Time*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1987.
- J. FERNÁNDEZ, 'The Mission of Metaphor in Expressive Culture', in *Current Anthropology*, 1974, 15(2), pp. 119-145.
- J. FERNÁNDEZ, 'The Performance of Ritual Metaphors', in J. SAPIR & J.C. CROCKER (eds.), *The Social Use of Metaphor*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1977.
- J. FERNÁNDEZ, 'Convivial Attitudes. The Ironic Play of Tropes in an International Kayak Festival in Northern Spain', in E. BRUNER (ed.), *Text, Play and Story*, American Ethnological Society, 1984.
- K. FERNÁNDEZ DE LARRINO, *Basque Festivals in the American West. Images and Identities*, M.A. Thesis, London, University of Western Ontario, 1989.
- K. FERNÁNDEZ DE LARRINO, *Mendebalde Urrutitko euskal jaiaak: ospakizuna, errituala eta historia*, Vitoria, Servicio de Publicaciones del Gobierno Vasco, 1992.
- K. FERNÁNDEZ DE LARRINO, 'Notes et Reflexions autour de l'organisation et de l'expérience festive dans un village du Pays de Soule. Paper delivered at the *Fête et Identité de la Ville*', in *Journées d'Étude de la Société d'Ethnologie Française*, Paris, 1993.
- K. FERNÁNDEZ DE LARRINO, *Nekazal Gizartea eta Antzerki Herrikoia Pirinioetako Haran Batean*, San Sebastián, Sociedad de Estudios Vascos, 1993.
- K. FERNÁNDEZ DE LARRINO, 'Emakumea eta Gorputz-Adierazpenak Zuberoako Ihauterietako Antzezkizunetan', in *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 1993, año XXIII, n. 65, Pamplona, Gobierno de Navarra.
- K. FERNÁNDEZ DE LARRINO, 'Jaien eta Ekoizpen Kulturalaren Antropologiarantz: Zuberoako herri bateko bestez zenbait ohar eta gogoeta', in *Cuadernos de Sección de Etnografía y Antropología*, 1994, n. 10, San Sebastián, Sociedad de Estudios Vascos.
- K. FERNÁNDEZ DE LARRINO, *Mujer, ritual y fiesta*, Pamplona, Pamiela, 1997.
- K. FERNÁNDEZ DE LARRINO, 'Zuberoako Maskaradak izeneko antzerkiaren herri literatura', in *Euskera* no Bilbao, Real Academia de la Lengua Vasca, 1999.
- F. FOURQUET, *La Mascarade d'Ordarp*, Bayonne, Boletín del Museo Vasco de Bayona, 1987.
- C. GAIGNEBET, *Le Carnaval: essais de mythologie populaire*, Paris, Payot, 1979.
- A. GARAMENDI, *El teatro popular vasco: semiótica de la representación*, Vitoria, Seminario Julio de Urkijo, 1991.
- J. GARMENDIA, *El carnaval en Navarra*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1987.
- C. GEERTZ, *Negara. The Theatre State in Nineteenth-Century Bali*. Princeton, Princeton University Press, 1980.
- C. GEERTZ, 'Deep Play. Notes on the Balinese Cockfight', in *The Interpretation of Cultures: selected essays*, New York, Basic Books, 1973.
- A. GELL, *The Metamorphosis of the Cassowaries*, London, London School of Economics, 1975.
- M. GLUCKMAN, *Order and Rebellion in Tribal Africa*, London, Cohen & West, 1963.
- M. GLUCKMAN, *Politics, Law and Ritual in Tribal Society*, Oxford, Basil Blackwell, 1965.
- E. GOFFMAN, *Frame Analysis*, New York, Harper & Row, 1974.

- E. GOFFMAN, *The Presentation of Self in Everyday Life*, London, The Pinguin Books, 1969.
- K.S. GOLDSTEIN, D. BEN-AMOS (eds.), *Folklore, Performance and Communication*, The Hague-Paris, Mouton, 1975.
- R. GRIMES, *Symbol and Conquest: public ritual and drama in Santa Fe, New Mexico*, Ithaca, Cornell University Press, 1976.
- J-M. GUILCHER, *La tradition de danse en Bearn et Pays Basque français*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1984.
- A. HAMMOUDI, *The Victim and its Masks: an essay on sacrifice and masquerade in the Maghreb*, Chicago, University of Chicago Press, 1993.
- D. HANDELMAN, 'Play and Ritual. Complementary Frames of Metacommunication', in A.J. CHAPMAN & H.C. FOOT (eds.), *It's a Funny Thing Humour*, Oxford, Pergamon, 1977.
- D. HANDELMAN, *Models and Mirrows: towards an anthropology of public events*. Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- J. HEERS, *Fêtes des fous et carnavale*, Paris, Librairie Aarthème Fayard, 1983.
- G. HÉRELLE, *Le Théâtre Comique*, Paris, Champion, 1925.
- E.J. HOBSBAWM T. RANGER (eds.), *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.
- D.H. HYMES, *Foundations in Sociolinguistics: an ethnographic approach*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1974.
- D.H. HYMES, 'Breakthrough into Performance', in K.S. GOLDSTEIN & D. BEN-AMOS (eds.), *Folklore, Performance and Communication*, The Hague-Paris, Mouton, 1975.
- B. KAPFERER, *A Celebration of Demons*, Bloomington, Indiana University Press, 1983.
- I. KARP, S.D. LAVINE (eds.), *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1991.
- D. KERTZER, *Ritual, Politics and Power*, Yale University Press, 1988.
- LAUBURU (ed.), *Etxea ou la Maison Basque*, Bayonne, Les Cahiers de Culture Basque, 1979.
- J. LE GOFF, J-C. SCHMITT (eds.), *Le charivari*, Paris, 1981.
- E. LE ROY LADURIE, *Carnival. A People's uprising at Romans 1579-1580*, London, Scholar Press, 1980.
- E. LE ROY LADURIE, *The Way of the Masks*, University of Washington Press, 1982.
- E. LE ROY LADURIE, *Anthropology and Myth. Lectures 1951-1982*, Oxford, Basil Blackwell, 1987.
- W. MORGAN, P. BRASK, 'Towards a Conceptual Understanding of the Transformation from Ritual to Theatre', in *Anthropologica*, 1988, 30, pp. 175-202.
- S. OTT, *The Circle of the Mountains. A Basque Sheepherding Community*, Oxford, Oxford University Press, 1981.
- C. POPPI, 'The Other Within. Masks and Masquerades in Europe', in J. MACK (ed.), *Masks. The Art of Expression*, London, The British Museum Press, 1994.
- A.P. ROYCE, *The Anthropology of Dance*, Bloomington, Indiana University Press, 1977.
- J.D.J. SALLABERRY, 'Les Mascarades souletines (avec musique)', in AAVV, *La Tradition au Pays Basque*, Saint Jean-de-Luz, 1899.
- J. SAPIR, J.C. CROCKER (eds.), *The Social Use of Metaphor*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1977.
- E.L. SCHIEFFLIN, *The Sorrow of the Dancer and the Burning of the Dancers*, New York, San Martin's, 1976.
- J.F. SOULET, *Les Pyrénées au XIXe siècle. I. Organisation sociale et mentalités. II. Une société en dissidence*, Toulouse, Eché, 1987.
- P. SPENCER (ed.), *Society and Dance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- S.J. TAMBIAH, 'A Performative Approach to Ritual', in *The Proceedings of the British Academy*, vol. 65, Oxford University Press, 1981.

- Th. TRUFFAUT, 'Essai de classification des carnivals ruraux basques en 1983 y 1984', in *Dantzariak*, n. 33, Bilbao, Euskal Dantzarien Biltzarra, 1986.
- Th. TRUFFAUT, 'Apports des Carnivals ruraux en Pays Basque pour l'étude de la mythologie: le cas du Basa-Jaun', in *Cuadernos de Sección de Folklore*, San Sebastián, Sociedad de Estudios Vascos, 1988.
- V. TURNER, *The Ritual Process*, Chicago, Aldine, 1969.
- V. TURNER, *Dramas, Fields, and Metaphors*, Ythaca, Cornell University Press, 1974.
- V. TURNER, 'Variations in the Theme of Liminality', in S. FALK MOOR & B. MYERHOFF (eds.), *Secular Ritual*, Amsterdam, Van Gorpum, 1977.
- V. TURNER, *From Ritual to Theater*, New York, Performing Arts Journal Press, 1982.
- V. TURNER (ed.), *Celebration. Studies in Festivity and Ritual*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1982.
- P. VEYRIN, *Les Basques*, Paris, B. Arthaud, 1955.

Joaldunak, dressed up to ward off insects

di Juan Antonio
URBELTZ

Abstract

As special outposts for warding off that dangerous pest the horsefly, the cromlechs of the Pyrenees form part of the pastoral culture that gave us the carnival masks and costumes that, we argue here, were also invented and designed for use against those same flies. This short essay on the *joaldunas* of Ituren and Zubieta and the *mamuthones* of Mamoiada in Sardinia seeks to reinforce the hypothesis that Iron Age stone circles were built to protect cattle and horses from the horsefly and at the same time suggests that it is reasonable to think that those same herders who built the cromlechs to safeguard their livestock from vicious horseflies also invented masks to ward them off and frighten them away from inhabited areas.

Gli Joaldunak, in costume per scacciare gli insetti. Come avamposti per la cacciata di quel pericoloso flagello che sono le mosche cavalline, i cromlechs dei Pirenei sono parte integrante della stessa cultura pastorale che ci ha dato le maschere per il carnevale e i costumi che, secondo la nostra ipotesi, furono immaginati e disegnati proprio per scacciare le mosche. Questo breve saggio sugli joaldunas di Ituren e Zubieta e i mamuthones di Mamoiada in Sardegna cerca di rafforzare l'ipotesi che i cerchi di pietra dell'Età del ferro furono costruiti per proteggere gli armenti dagli insetti. Nello stesso tempo, suggeriamo che gli stessi pastori che hanno costruito i cromlechs per proteggere gli armenti dalle mosche, abbiano inventato le maschere per scacciarle dalle zone abitate.

Introduction

Nowadays the meaning of carnival can only be understood and explained on the basis of certain behaviours (eating and drinking too much, making jokes and poking fun, overturning the normal social order, the power of laughter, etc.), but there can be no doubt that masks and costumes can have symbolic functions as representations of dreadful diseases or, in other cases, as devices for warding off insects. A clear case in point is that of the *joaldunak* and *ttuntturros*, costumed characters found in the carnival celebrations of the villages of Ituren and Zubieta in the Malerreka valley in Navarre. *Joalduna* derives from the Basque word *joare*, which means 'cowbell', and translates as 'cowbell wearer'. The word *ttuntturro* refers to the tall, conical headgear worn by these characters.





1. *Joaldunak*, Zubieta,
photo by R. Leria.

A hypothesis clear enough to explain the meaning of these costumes from Navarre should also be capable of explaining the similar costumes that can be found in carnival celebrations elsewhere in Europe. But there is more. In their ritual processions many groups include a spectacular 'bear'. This has led to the idea that the costumes of the accompanying *joaldunak*, with their sheepskins and bells, also represent bears. But why should a bear wear a cowbell? On what basis can jangling bells be associated with bears? Bears are wild animals, of course, but does that mean that they must be hung with bells before they can show themselves among human beings? We believe that the answer lies elsewhere. Throughout pastoral Europe bells made out of metal plate or bronze and horse-collars hung with bronze bells are used with a clear purpose: they are placed around the necks of cattle and horses to keep flies away from their faces. That is their main function.

The bear in Ituren is not determinant in the study of carnival bear costumes, or indeed of the *joaldunak* who accompany it: the fact is that it appeared only recently, i.e. it is not part of an age-old tradition. People born in the 1890s and the early 1900s report that in their youth it was unknown. But there have also been other changes. Until around eighty-



2. *Kukeri*, Pernik (Bulgaria), photo by K. Kapoutsis.

five years ago the *joaldunak* used to cover their faces with a fine black veil or gauze so that they could go unrecognised, and would distort the timbre of their voices and their manner of speaking. Reports collected in the late 1970s indicate that the custom of covering the face was lost when carnival celebrations were banned under the dictatorship of General Primo de Rivera. These reports indicate that if the face was not covered then the ban could be circumvented, and the rest of the costume and the celebrations could thus be maintained. Finally, in contrast with the large groups that have grown up in the past forty years, the processional groups or *comparsas* of eighty or ninety years ago generally comprised between eight and twelve *joaldunak*¹, more or less the same numbers as the groups of *mamuthones* in the Sardinian district of Mamoiada.

The hypothesis: presentation

After this brief introduction, we now explain our argument, which seeks to refute the theses that relate these costumes to fertility and those

¹ Personal accounts collected in Ituren on September 29, 1968 from 80-year-old José Urroz Oharriz of the Barbenea household.

that see them as archaic depictions of bears that have come down to us from the upper Palaeolithic, etc. We also reject such attractive theories as the entry of groups of hunter-gatherers from the Basque lands on the Atlantic coast into Sardinia during the Palaeolithic and Mesolithic eras². Optimism must be reined in: we do not believe that these ancient links, which are currently being studied by geneticists, can be taken as an explanation for the resemblance between costumes such as those of the *joaldunak* and the *mamuthones*. If this were the case we would then have to explain the resemblance between various other costumes in Europe which also combine animal skins and cowbells, for example the *kukeri* in Bulgaria, the *koudounati* in Greece, the *kurents* in Slovenia and the *busójárás* in Hungary, among others.

The costume of the *joaldunak* of Ituren may be simple, but it is in reality the most effective device imaginable for keeping insects away. Protection against horseflies and other insects is provided initially by the sheepskins that cover the chest, shoulders and back (the *mastruca* found in so many carnival traditions in which animal hides are used as costumes). They provide a 'passive' defence, while the other two objects – the horsetail (or more usually mare's tail) switch and the two enormous *joares* or cowbells attached to the lower back – actively attack and scatter horseflies mercilessly. These spectacular bells are not usually measured in terms of their weight (though they weigh around 5 kg each) but of their volume, which may exceed 10 litres. The *joaldunak* complete their costumes with a white, woman's petticoat worn over the top of blue working trousers, woollen socks, laced rubber sandals and a tall, conical hat called a *ttuntturro*, topped with a distaff and adorned with cock feathers, from which coloured ribbons are hung. This headgear is not particularly unusual: its markedly conical form links the *joaldunak* with the imaginary world of sprites and elves. Carnival traditions throughout Europe have featured conical hats which cast their wearers as kin to the mischievous gnomes and pixies of fairytale lore, powerfully reflected in the mischief that is characteristic of carnival time. One of the oldest paradigms of this characteristic is a concept that appears widely represented by words for 'insect' in the Basque language. We shall return to this point later.

One basic issue in regard to the anti-insect symbolism of these costumes is thus resolved. Horses flick their tails and make nervous, jerky muscle movements to frighten off and kill troublesome flies that attempt to suck their blood. A flick of a horse's tail, with its hard edged hairs, can rip a horsefly in two³. That is why the *joaldunak* flick their fly switches

² E. BLASCO FERRER, *Paleosardo. Le radici linguistiche della Sardegna neolitica*, Berlin, De Gruyter, 2010, pp. 45-46, map on p. 235.

³ J.H. REICHOLF, *La aparición del hombre* (Spanish translation by Bettina Blanch, revised by Joandomènec Ros), Barcelona, Crítica, 2001, p. 97.



URBELTZ

3. Bells, Epiros (Greece),
photo by F. Anoyanakis,
*Greek Popular Musical
Instruments*.

4. Bells with horseflies,
Plovdiv (Bulgaria), pho-
to by M. Moroka.

5. *Busójárás*, Mohács
(Hungary).



menacingly as they jog rhythmically along, presaging the spring that is yet to come. These horse-tail switches are called *isopua*, a name derived from the hyssop plant. As they flick them, the *joaldunak* become *izutzailles*, a Basque word that means 'frighteners' (based on the root *izu*, (meaning 'monster' or 'fright'). The idea of 'what frightens us' is turned on its head to become 'what we frighten away'.

As mentioned above, the jangling of cowbells is used to keep horseflies away from the faces and eyes of animals. Bells from the Balkans, Greece, Albania, Bulgaria, etc. with horsefly motifs cast into the bronze provide unequivocal evidence of this purpose. In a way very similar to the *joaldunak* of Ituren and Zubieta, the *kukeri* who parade through many villages in Bulgaria ring cowbells decorated with embossed pictures of horseflies and spread out great white cloths as fly swatters. In this there are similarities with the handkerchief dances performed by Morris dancers in England. The costumes that we are examining are thus clearly expressions of a strength that seeks to banish evil, as manifested by the brutal attacks of these exasperating pests. And after that there is little more to be proven.

Similar symbolic roles can be attributed to other characters in Basque carnival celebrations. For instance the *txerrero* in Soule and the *kotilun gorri* in Labourd also wear cowbells and carry fly switches made of hair from the tails of horses or cattle. Outside the Basque lands characters laden down with large bells can be found in Greece, Hungary, Slovenia, Germany, Switzerland and the Tyrol. Examples include the *faselhanes* of the town of Rottweil in Baden-Württemberg, the *koudounati* (which translates as 'bell carriers') in the Apiranthos district of the Greek island of Naxos, the *busójárás* in the Hungarian town of Mohács, the *kurents* in Slovenia, the *cigarróns* of Verín in Galicia, the *diablos* ('devils') of the village of Almonacid del Marquesado in La Mancha and the cases mentioned above of the *kukeri* in Bulgaria and the *mamuthones* of Mamoiada in Sardinia, which are morphologically very close to the *joaldunak* of Ituren and Zubieta.

Joaldunak and mamuthones

It can be claimed that there is such a high degree of similarity between the main characters and the denouements of their stories in rural carnival celebrations across Europe that the number of possible interpretations is smaller than the number of representations. We believe that the core idea underlying the celebrations is related to the need to ward off evil in the face of the imminent change of season as winter comes to an end, and that the swarms of flies that come with spring are the heralds of that change. Basing our arguments on the Neolithic origins



6. *Mamuthone*, Mamoia-
da (Sardinia), photo by
Sardegna Digital Library.
7. *Issohadore*, Mamoia-
da (Sardinia).

of agriculture and the domestication of animals, we suggest that most of the costumes and stories found in rural carnival celebrations are inspired by the pruning of fruit trees and the weeding of fields. This idea helps to piece together logically a number of surprising metaphors: for instance there is no known legend that could have given rise to the *joaldunak* of Ituren and Zubieta, but the Sardinians of Mamoiada have one that fits nicely into the general hypothesis presented here.

The *mamuthones* of Sardinia are a dark group of 12 characters who bear dozens of bronze cowbells on their backs. They move under the watchful eye of eight *issohadores*, characters armed with ropes whose job is to lasso the *mamuthones* if they try to escape. This is the basis of the charm: horseflies, of which the *mamuthones* are a metonymic representation, are dangerous and must not be left to their own devices. In this attractive but mysterious group the answers to two important questions can be found: first, according to a popular traditional drama⁴ the *mamuthones* are the clumsy survivors of a skirmish in which the Sardinians captured a group of 'Moors' who were then humiliated by being paraded through the town at carnival time.

As a result of the meaning of this drama, the grotesque *mamuthones* evoking the captured Moors can be seen as a hidden representation of the much-detested horsefly. In the drama that unfolds, *mamuthones* and *issohadores* act out the warding off of these powerful enemies that fall upon their cattle in springtime. The *mamuthones* move forward at a slow, rhythmic pace as if weighed down by their cowbells, while the *issohadores* are quick on their feet and rope people in the watching crowds or on the balconies of nearby houses, 'releasing' them only after they have offered a drink to the *mamuthones*.

The *mamuthones* do not carry switches such as those found in the costumes from Navarre, Galicia and Bulgaria. If they did, the meaning of these Sardinian costumes could be more closely related to the others. But although the object itself does not appear in Mamoiada, in Sardinian *mamuleo* or *mammulèu* means 'hyssop plant'⁵, which brings the term into focus in terms of the particular role of the *mamuthones* in warding off insects. In the context of a broad morphological and semantic field, the lexical form of this word enables it to be linked to expressions for 'bogeyman', 'scarecrow', 'puppet', 'sprite', 'fool' and, importantly, 'nightmare', 'noise', 'din', 'mask' and, perhaps, an ancient root meaning 'insect'. Such associations can also be drawn in Basque in contexts similar to those found in Sardinia.

⁴ R. MARCHI, 'Mamuthones e issohadores' and 'Le Maschere Barbaricine', in *Il Ponte*, rivista mensile di politica e letteratura diretta da Piero Calamandrei, numero speciale *Sardegna*, year VII, n. 9-10, September/October 1951, pp. 1354-1361. D. TURCHI, *Maschere, miti e feste della Sardegna*, 1990. www.luigiladu.it/mamoiada/mamuthones.htm

⁵ www.dizionario.org/lemmi_search.asp?parola=m&criterio=2&char=m&irp=310
[www.toninorubattu.it/ita/CA-M1\(ma-mer\).htm](http://www.toninorubattu.it/ita/CA-M1(ma-mer).htm)

But that is not all. The Sardinian word is based on the lexeme *mamu-* or *mammu-*, which seems to be a vestige of an archaic, generic word for 'insect', 'ghost', etc. that has survived in the name of these spectacular costumes. So at some time in the past there could have been a close relationship with insects such as flies, mosquitoes and horseflies, which the *mamuleo*, *mammuléu* or hyssop plant was intended to swat away, so that the meaning was transferred over time from the pest against which the costume was used to the costume itself.

This use of the hyssop plant as a fly switch, evidenced by the Sardinian word, is not an isolated case. In Basque too the word *mumu* is used to mean both 'insect' and the cowbell used to frighten insects away. In the Sardinian language the words *mamudínu*, *mamutinu*, *maudinu*, *momodinu* and especially *mumudinu* and *mumurinu* were used to describe the din made by children in church during the traditional Holy Week celebrations, when rattles were shaken to mark the time of Christ's death⁶. The entry in the Sardinian dictionary by Rubattu⁷ is shorter but gives a wider range of meanings, defining *mamudinu* as 'noise', 'Beelzebub', 'demon' and 'devil'.

The 'origins' and underlying meaning of these costumes

We are reluctant to use the word 'origin' in the sense of the beginning or commencement of something, but we have to take some moment in time as a basis if we are to explain the foundations of a new theory in an orderly fashion. Although humans have been affecting the natural environment as a whole for millennia (at least 40,000 years, according to Colin Tudge)⁸, it is generally agreed that everything changed in the temperate regions of Europe and Asia around 12,000 years ago. Circumstances of extreme need seem to have pushed people into experimenting to find new things that they could eat. The gathering of seeds led inevitably to the discovery of techniques for caring for and conserving them, and thousands of years of hunting led to some animals being domesticated. These new circumstances led people to concentrate their activities on certain species, and to clear away other plants and animals that competed for living space with their chosen species.

This clearing, referred to by specialists⁹, comprised the weeding of fields. Weeding and pruning are essential agricultural tasks that under-

⁶ E. BLASCO FERRER, op. cit.; M. CARBONI (a cura di), *DitzionàriuOnline*, see *mamudínu*. www.ditzionariu.org/lemmi_search.asp?parola=m&criterio=2&char=m&irp=310//

⁷ A. RUBATTU, *Dizionario Universale della lingua sarda*, Editrici Democratica Sarda; [www.toninorubattu.it/ita/CA-M1\(ma-mer\).htm](http://www.toninorubattu.it/ita/CA-M1(ma-mer).htm)

⁸ C. TUDGE, op. cit., pp. 32-33.

⁹ Reichholf mentions it on p. 8, p. 237 and elsewhere; see also C. TUDGE, COLIN, op. cit., pp. 24, 25, 26, 28.

lie present-day carnival celebrations. Throughout Europe they are jobs done in February, at around carnival time. But the essential tasks of the earliest farmers in the Fertile Crescent and in Egypt involved clearing riverside land and preparing it for cultivation, working in ecosystems that comprised tangled masses of cane and reed beds infested with insects which were a menace that had to be faced and kept at bay. It should therefore come as no surprise that the memory of that world should have been kept alive in our cultures and lifestyles over the millennia, so that it can be recognised even today in manifestations of culture and expressions of language.

The Basque language contains numerous words that, although they do not come directly from agricultural and sheep herding communities living Neolithic lifestyles, are nevertheless hard-wired to convey ideas of 'plague', 'pestilence', 'epidemic', 'insect', 'ghost', 'spectre', 'scarecrow', 'mask' and 'costume': a whole lexical repertory was born of and sheltered in the swamp lands from which it has subsequently emerged.

The root *iz-*: 'water' and 'fright'

To begin with there is the phoneme *iz*¹⁰, a root form that means both 'water' and 'reed'. Through the meanings subsequently associated with the form, this double meaning still gives a glimpse of the great swamps and wetlands of the early Neolithic that underlie the original idea. The words derived from the root *iz-* (meaning 'water') range from *iz*, ('fright', 'terror', 'fear', 'astonishment' or 'startlement') to *izugarri* ('dreadful', 'frightening', 'horrible', 'extremely unpleasant'), *izugo* ('ugly' or 'spectre'), *izuarazi* ('to frighten' or 'to startle'), *izurri* and *izurrite* ('plague', 'epidemic' or 'disease'), *izurritsu* ('pestilent') and *izurritu* ('to transmit the plague'). *Izugarria* means 'apparition' and *izugarriak* means 'frightful spirits'¹¹. This begs the following question: in those swamps and reed-beds, who or what could have caused this 'fright'? What was the nature of the 'spectre' or *izugo* that stalked such places? The answer is without doubt insects, especially those that have always plagued us most, such as mosquitoes and horseflies.

There is a 'bogeyman' evoked to frighten naughty Basque children under cover of night for centuries that is traditionally described as a bug with countless long legs. But the basic foundation of fear has always come from the world of the dead, with its spectres and apparitions, which are no strangers to these ecosystems. Inevitably, the physical environment

¹⁰ E. BLASCO FERRER, op. cit., p. 21.

¹¹ L. MICHELENA, *Diccionario general vasco-Orotariko euskal hiztegia*, Bilbao, Euskaltzaindia-Desclée de Brouwer, 1987.

in which agriculture began – the immense cane and reed beds along the Nile, Tigris and Euphrates – served as the inspiration for the journey to the other world, the land of the dead. Moreover, scientific research sometimes fails to take into account that the main fauna found in marshes and streams include not only trout, barbells and eels but also riverbank insects. As can be seen here, place-names traditionally associated with colours such as red and black, with the roar of animals such as the bull and with supposedly historical characters such as the Moors actually have their dark origins in these insects.

The ‘bogeyman’, a terror for children

The ‘bogeymen’ evoked to frighten naughty children in some parts of the Basque lands up to the time of our grandparents was a creature called *hamalau erramuko* or *hamalau zanko*. This is the Basque word for the aquatic insect *Hygrotrechus conformis*, known in English as a ‘water boatman’ or ‘water strider’, which skims across the surface of water on its long back legs. It is also known in Basque as *hamalau zaku*, which means ‘fourteen sacks’, a name that is hard to interpret unless it is seen as a misreading of *hamalau zanko*. The renowned Basque academic Fr. Resurrección María de Azkue wrote this of the creature¹²:

‘*Amalau erramuko* (B-I), *amalau zanko* (G-errezil), water strider; a long-legged insect that skims across the surface of water in oblique lines; the name literally means ‘fourteen oars’ or ‘fourteen legs’. Synonym: *txipa osazale*; literally ‘minnow castrator’ (R). *Yosi askatuan*, weaving and unravelling. (From an unpublished glossary dating back to the 18th century)’.

Without going into unnecessary detail, we believe that this little insect is regarded as ‘monstrous’ because of its legs: it is said to have *hamalau* (‘fourteen’), a term which can be used figuratively to mean ‘countless’. In its bestial form this *hamalau zanko* is equivalent to the two great mosquitoes told of by the Iroquois Indians and the tiny, dark locust from the *Popol-Vuh*¹³ that establishes the measure of the fear that the mountain inspired in the Mayas. But this ‘bogeyman’ is not alone.

¹² R.M. DE AZKUE, *Euskalerriaren Jakintza. Literatura Popular del País Vasco*, Madrid, Espasa-Calpe, 1945, p. 340; P. PERURENA, *Euskarak sorgindutako numeroak*, Kutxa Gipuzkoa, 1993, pp. 307-327.

¹³ TEHANETORENS, *Cuentos de los Indios Iroqueses* (Spanish translation of *Tales of the Iroquois*, Presentation Henry David Thoreau, ed. José Javier Fuente del Pilar), Madrid, Miraguano, 1988, pp. 97-103; H.B. ALEXANDER, *Latin-American Mythology*, Boston, 1920, p. 160-162, quoted by M. ELÍADE, *Historia de las Creencias y de las Ideas Religiosas. Las religiones en sus textos*, (Spanish translation by J. Valiente Malla), Madrid, Cristiandad, 1980, p. 105. This commentary does not appear in the 7th edition of the *Popol-Vuh* (ed. by Adrián Recina, Mexico, FCE, 1964).

The word *koko* can be a pejorative term for people from the southernmost parts of the Basque lands, but it also means 'insect', 'bug', 'frightening ghost', 'fool', 'simpleton', 'mask' and 'person in fancy dress'¹⁴. *Kokomarro, kukumarro* means 1) 'mask', 'disguise', 'person in fancy dress', 'carnival character'; 2) 'insect'; 3) 'imaginary being evoked to frighten disobedient children'; 4) 'fool', 'dimwit'. *Kokomarro jantzi* means 'to dress up' or 'carnival costume'. *Kokos* means 'dressed up' or 'in disguise'. This Basque *koko* seems to be the same being referred to as 'coco' by Joan Corominas¹⁵ in the context of Romance languages as 'a word of expressive creation taken from the speech of children'.

On this basis we believe that there are grounds for positing a universal canon of horror that can be traced back to fantasies from the areas where people lived in the Neolithic. In English¹⁶ the word *bog* and its many and varied synonyms such as *wash, marsh, swamp, slough, morass* and *fen* have given rise to a host of words that refer to spirits, goblins, bogeymen, terror, spectres, familiars, scarecrows and insects. Almost all these ideas are present in *bugbear*, which can mean 'nightmare', 'scarecrow', 'bogeyman' and 'a fearful goblin that eats naughty children'. The *bogeyman* is an imaginary monster that inspires fear in children; a *bogy* is a 'spectre', 'ghost' or 'diabolical spirit'; *boggle* has connotations of 'startling' and 'stunning' and can also be found as a dialectal variant of *bogle*, meaning 'goblin'. In folklore a 'goblin' is a small, grotesque supernatural creature that makes trouble for human beings. For its part, the idea of *bogle* is extended in 1) 'a mischievous spirit': *goblins* and *bogies* are nocturnal spirits; 2) *bugbear* in the meaning of 'nightmare'; 3) *scarecrow*. Although there is a wealth of such terms that can be traced back to the root form *bog*, we have found no evidence of any direct link between 'costume' and 'insect', so for the moment the investigation can go no further in this direction.

Cowbells and the buzzing of insects

Idiophone-type instruments (bells of different types and sizes) have been used for purposes other than making music ever since the Neolithic. We believe that they could have been invented quite naturally based on the murmur of swamp-dwelling insects with the purpose of counteracting those insects and keeping them at bay. The Basque names for

¹⁴ L. MICHELENA, *Diccionario general vasco-Orotariko euskal hiztegia*, Bilbao, Euskaltzaindia-Desclée de Brouwer, 1987, see the entry *koko*.

¹⁵ J. COROMINAS, *Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana*, Madrid, Gredos, 1976, p. 830, see the entry *coco*.

¹⁶ *The Oxford English Dictionary*, Oxford, At Clarendon Press, 2004: *Carnival*. C.T. ONIONS, *The Oxford Dictionary of English Etymology*, Oxford, At Clarendon Press, 1979.

various types of bell – *zintzarri*, *tzintzarri* and *dumba* – recall the buzzing of bluebottles and houseflies; the word for ‘cowbell’ is *mumu*, a generic term for ‘insect’. Their job is to ward off insects from the animals’ faces, on the basis that flies and mosquitoes will flee from unbearable buzzing sounds such as those that they themselves make.

Now consider the Basque word *zingira*, which means ‘wetlands’ or ‘bog’. We believe that this word originated as an evocation of the buzzing of the insects that lived in bogs. In the Sardinian language *tzintziu* means ‘whistle’. We cannot say for sure whether the Sardinian words for ‘mosquito’ originated directly from a word akin to *zingira*, but it seems likely¹⁷ that *sínciu*, *sínsulu*, *síntzua*, *tzíntzalu*, *tíntula*, *tzintzula*, *tzintzulu*, *tzintziri*, *sintziri*, *zinzura*, *zinzulinu*, *zinzulagghju* and the Italian word *zanzara* are all onomatopoeic representations of the buzzing of insects in flight. The tradition of using bells as ritual objects to ward off insects is widespread in the folklore of the Basque Country and indeed in the rest of Europe. Cases in point include the jangling cowbells, horse-hair switches and cloths borne by the *joaldunak* and the *mamuthones*, and many other costumed characters from Galicia, Bulgaria, Greece and the Alpine valleys of Switzerland, Bavaria and the Tyrol. In the past bells were also hung around horse-collars as an effective way of frightening away flies in everyday work. Bells are also hung around the legs of the performers in ceremonial dances in many parts of old Europe. Other issues concerned with bells are dealt with in a separate section below.

Costumes and insects

We have already mentioned how closely the Basque word for bog resembles the Sardinian word for mosquito, but the similarities do not end there. There are surprising similarities between the Basque lands and Sardinia in some lexical fields, though there are also substantial gaps. There are Sardinian words associated with the costumes of the *mamuthones* that are very similar to Basque words for ‘bogeyman’, ‘scarecrow’, ‘puppet’, ‘sprite’, ‘fool’ and, importantly, ‘nightmare’ and ‘noise’ or ‘din’. But as far as we have seen there are no series that could provide a basis for similarities based on ‘insect’ that can then be extended to trace metaphoric links to ‘masks’, ‘costumes’ or ‘persons dressed up’.

We have seen that the same word can mean ‘scarecrow’, ‘ghost’, ‘insect’, ‘disguise’ and ‘bogeyman’ evoked to frighten naughty children’. In Basque *mamorro* means both ‘insect’ and ‘bogeyman’. *Mamu* or *mamo* means ‘ghost’, ‘bogeyman’, ‘monster’ or ‘frightening spirit’, *mamu ikaragarria* means ‘fool’ ‘simpleton’ or ‘shallow person’, *mamuka* means

¹⁷ M. CARBONI (ed.), *DitzionarioOnline*, op. cit., see the entry *sínciu*.

'scarecrow', 'ghost' or 'monster', *mamutar* means 'ghostly' and *mamutxa* or *mamutx* means 'insect' or 'monstrous creature'. Other closely related words include *mamutza* ('formidable monster'), *mamutzar*, a pejorative augmentative form that translates roughly as 'dirty great insect' and *mozorro*, a general word for 'mask', 'face-mask' or 'carnival costume' that also means 'ghost' and, in some areas, 'bogeyman'.

Other variants on the same root are *momo*, meaning 'ghost', *momorro*, which means 'simpleton' or 'bogeyman' but can also be used to describe all sorts of small, black, repugnant insects; *momotxorro*, meaning 'face-mask'; and *momoxo*, meaning 'insect that destroys grain'. The buzz or murmur of insects can be heard in *mormor* 'to jabber' or 'to murmur' and in *mormorka*, which also means 'murmur'. In the context of masks and costumes there are *mozorro* or *muzorro*, meaning 'mask', 'face-mask' or 'person dressed up'; *muzurru*, meaning 'scarecrow' or 'bogeyman'; *mosorro* or *moxorro*, meaning 'bug' or 'weevil'; *mozorrotu*, meaning 'to don a mask' or 'to dress up'; *mumu*, meaning 'ghost', 'mask', 'insect' or 'large cowbell'.

The Nuoro dialect of Sardinian contains a group of words that are very similar in their morphology and their meaning to the Basque words *mamu*, *mamo*, *mamuka*, *mamutzar*, etc. The list¹⁸ begins with *ma-mudu* (*iscuru*), meaning 'dark'. This is a highly interesting word because from a formal perspective the idea of darkness can be applied to these costumes and the metaphors that arise from them, i.e. insect metaphors in this case. And of course the related concepts of 'gloomy', 'barbaric' and 'primitive' accurately describe the *mammuthones*. Another important group is formed by *mammutzzone*, meaning 'scarecrow', *mamuccu*, meaning 'dreadful', *mamudinu*, meaning 'Beelzebub', 'demon' or 'evil', *mamut-tone*, meaning 'ghost', 'bogeyman', 'bugbear', 'fool', 'imbecile', 'cowbell', 'nightmare' or 'scarecrow', *mamuttones*, meaning 'mask' or 'cowbell', and *mamuttu*, meaning 'frightening'. Then there are the *mamus*, legendary creatures who live in caves, and are equivalent to the Basque *mairu* or '*moro*' (which can be male or female). The term is also reminiscent of the Basque word *momo*, meaning 'ghost' or 'bogeyman'. Sardinian also has *momotti*, meaning 'ghost' or 'bogeyman' (in this case a creature of undefined shape evoked to frighten naughty children), 'nightmare' or 'scarecrow'. The word *mommoi* has similar connotations, as it can mean 'ghost', 'bogeyman', 'bugbear', 'witch', 'werewolf', 'ogre', 'louse', 'nightmare' or 'scarecrow'.

A critical examination of these large groups of words is now in order,

¹⁸ A. RUBATTU, *Dizionario universale della lingua sarda*, 2ª Edizione, Editrice Denocritica Sarda, 2006. See www.ditzionariu.org/lemmi_search.asp for the entry *malmuntòne*. R.M. FRANK, 'Recovering European ritual bear hunts: A comparative study of Basque and Sardinian ursine carnival performances', in *Insula. Quaderno di cultura sarda*, n. 3, Arxiu de tradicions de l'Alguer, 2008.

to see what can be gleaned from them in terms of meaning. Except for a few circumstantial references to insects ('louse' and 'spider') the Sardinian words do not show such specific or abundant links as the Basque words to generic meanings associated with insects or masks/costumes. It is therefore hard to posit a common origin that might converge in the meaning of 'person dressed up' and serve to evaluate the metaphorical sense of 'masks' or 'costumes' as 'insects' in carnival celebrations.

It is true that some meanings, such as 'bogeyman', 'spectre', 'scarecrow' and 'nightmare' appear in both groups of words. Although these meanings are important, they do not have the categorical nature of the meanings mentioned above. Thus, although the connection of the Sardinian costumes with warding off insects is beyond doubt (especially in view of the continuous jangling of their cowbells), doubt must be cast on the idea that they all represent bears. Bears are certainly present in carnival celebrations, but it is important to determine what lies beneath the surface of their role. The various words in Sardinian and Basque for 'fright' reflect the nature of these costumes as they are paraded at the beginning of the year, as explained by Georges Dumézil in his book *Le problème des centaures*. It does not take much research to see that some of these costumes represent fear in its purest state: for instance the *empaillés* or 'straw men' found in carnival celebrations in Evolène, a town in the Swiss canton of Valais or the even more frightful *tschaeggaetae* masks of the Löetschental valley in the same canton. But carnival bear and hobby-horse masks are far more terrible than these Swiss masks, because of the terrible insect that lies concealed within them.

Carnival costumes: the bear as a metaphor for the locust (*Orthoptera acrididae*)

As indicated above, none of the words for 'mask' or 'costume' in Sardinian or Basque is related to the words for 'bear' (*hartza* in Basque and *ursu* in Sardinian), so it is reasonable to assume that the image of a bear was not the basis for the costumes worn: symbolically, however many animal skins they may wear, the *mamuthones* and *joaldunak* do not draw their costumes originally from the bear. Although it has gone unnoticed by scholars of carnival celebrations, beneath the image of the bear lies a diabolical insect that has terrorised human beings since time immemorial: the locust (*Orthoptera acrididae*). In spite of its insignificant appearance the locust is the true lord of the carnival. It can be found beneath such incredible metaphors as hobby horses, cows, bears, cocks and goats, as an image of devastation. The hobby horse is a popular figure in our area. Georges Dumézil¹⁹ wrote of it that it should not be singled out

¹⁹ G. DUMÉZIL, op. cit., p. 23, IV.

too strongly as it was associated with, and indeed was interchangeable with, other animal masks.

There are traditional Spanish riddles in which children are asked to identify a powerful animal through clues that mention other, surprising animals. Huizinga²⁰ wrote that the same thing can be represented or expressed figuratively in different ways, i.e. presented in a whole series of different enigmas. The riddles list a whole string of animals ranging from bears to calves, goats and mares or horses, all of which are frequently found as carnival masks, and in all cases the true answer that lies behind those masks is the locust. This first riddle²¹ says that the locust has powerful claws like the 'hands of a bear':

*'Es del águila la figura
en traje de religiosa,
tiene las manos de oso
y de vaca la cabeza.
Lo que más me maravilla
es que entre brutos animales
y diversas avecillas ella sola tiene
dientes en las pantorrillas*²².

This riddle mentions not only the bear but also 'head of a cow', recalling the calf mask found so widely in carnival costumes, which can be thought of as the very *vetula* condemned by the elders of the Church in the early centuries of Christianity. The answer to these next riddles is *cigarrón*²³, which means locust, cricket or grasshopper. It is depicted hiding behind the beard of the bear or the goat:

*'Soy águila en ligereza,
me visto de religioso,
tengo las barbas de oso
y mi cuerpo sin costillas;
lo que más me maravilla
entre brutos diferentes
es que tengo solamente
dientes en las pantorrillas*²⁴.

Goat masks such as the spectacular examples found in Romanian New Year and Scandinavian Christmas celebrations are among the masks

²⁰ J. HUIZINGA, op. cit., p. 134.

²¹ J.L. GÁRFER, C. FERNÁNDEZ, *Adivinancero Popular Español*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1987, p. 67.

²² Translation: 'His figure is of an eagle/ in the clothes of a nun/ with the hands of a bear/ and the head of a cow./ Most wondrous about him/ is that of all the animals/ and birds he alone/ has teeth on his legs'.

²³ J.L. GÁRFER, C. FERNÁNDEZ, op. cit., p. 167.

²⁴ Translation: 'Light as an eagle/ dressed as a priest/ I have the beard of a bear/ and no ribs in my body./ Most wondrous about me/ out of all the different beasts/ is that I only/ have teeth on my legs'.

under which this insect presumably hides. They belong to the group of monster masks that, according to Dumézil²⁵, terrorise people at the time of the 'twelve holy nights' (from December 25th to January 6th). The next riddle goes like this:

*'Soy ligero como el viento,
me visto de franciscano,
tengo las barbas de chivo,
y mi cuerpo está sin huesos.
Si es cosa de no creer,
de todos soy diferente
pues sólo yo tengo dientes
en mis pobres pantorrillas'*²⁶

But there is still more. Metaphoric references to locusts are truly ancient: they appear in the Old Testament books of Joel and Nahum (and in the Book of Revelations, which is said to have been inspired by the latter). Plagues of locusts have been suffered throughout history in Palestine. There is clear proof that the West bank of the Dead Sea has always been a breeding ground for locusts, which, when conditions are favourable, sweep over the sea and into Judea. In Chapter 2 of the Book of Joel, verses 4-10 describe a plague of locusts as follows²⁷:

'The appearance of them is as the appearance of horses; and as horsemen, so shall they run. Like the noise of chariots on the tops of mountains shall they leap, like the noise of a flame of fire that devoureth the stubble, as a strong people set in battle array. Before their face the people shall be much pained: all faces shall gather blackness. They shall run like mighty men; they shall climb the wall like men of war; and they shall march every one on his ways, and they shall not break their ranks. Neither shall one thrust another; they shall walk every one in his path: and when they fall upon the sword, they shall not be wounded. They shall run to and fro in the city; they shall run upon the wall, they shall climb up upon the houses; they shall enter in at the windows like a thief. The earth shall quake before them; the heavens shall tremble: the sun and the moon shall be dark, and the stars shall withdraw their shining'.

How can such a thing be forgotten? The terror that emanates from this dark passage suffices to give an understanding of why horse masks were present throughout the Neolithic in festivals presaging the arrival of Spring, and why the fear that they represented was so strong that the mask has survived to the present day, along with words that can

²⁵ G. DUMÉZIL, op. cit.

²⁶ Translation: 'Light as the wind/ dressed like a friar/ I have the beard of a goat/ and no bones in my body./ Though it is hard to believe/ I am unlike all the rest/ for I alone have teeth/ on my poor little legs'.

²⁷ Quoted from the King James version of the Holy Bible. Original Spanish text from *Sagrada Biblia*, Nácar, Eloíno-Colunga, Alberto, Madrid, B. A. C., 1964.

be traced back to the same roots. In numerous European languages the word for 'locust' is related to the words for horse or mare: *calud* in Romanian, *Heupferde* or 'hay horse' in German, *kobyłka* in Russian and Czech, *saltacavaglia* in Italian, *sauto-pouchinchin*, *pouchinchin* in northern French dialects, *larraputinga* in Basque, etc.²⁸. As for documentary evidence, records from as early as the 4th century prohibit dressing up as *hinnicula*, *vetula* or *cervus*, i.e. mare, calf or deer²⁹. In some Romance languages the 'horse' or 'hobby horse' mask in carnival celebrations is referred to by the variant forms *caballeta* or *cavalleta*, which mean 'locust'. It is worth noting also the feminine gender of these words and of the costume. What we have here is a mare, as seen in this riddle:

'De arriba vengo bajando
como yegüita sin freno,
comiéndome el mejor pasto
dejando el tronco p'al dueño'³⁰

This range of different masks representing the same underlying insect sheds some light on the ideas of charms to ward off bears or wolves mentioned by Dumézil³¹ on the basis of conclusions drawn by M. Mlynek, when he studied the rites of the Western Slavic peoples in the period known as the 'twelve holy nights' (from Christmas to Epiphany). These peoples believed that in that time the masks did not represent true animals but powerful men, underground spirits transformed into animals. For the rest of the year they remained hidden, watching over treasures entrusted to them, and only once a year, on these holy nights known as *gody*, were they allowed out into the light to speak with men. At that

²⁸ H. SCHUCHARDT, 'H.'Graub.-lad. 'salip', märk, 'slippo' "Heuschrecke", *Zeitschrift für romanische philologie*, vol. XXXI, pp.1-35, Halle, 1907.

²⁹ There are widely documented condemnations by elders of the church of mare, cow and deer costumes and others. San Isidoro, *De eccle. off.*, I, 41, lists practically everything previously recorded in the *Santos Padres*. In J.M. BLÁZQUEZ, *Diccionario de las religiones prerromanas de Hispania*, Madrid, Istmo, 1975, p. 58-61, the entry *Culto al Ciervo* [Deer Worship] gives an extensive description of the various animal costumes to be found in the Iberian Peninsula, covering archaeological and ecclesiastical records and folklore. See also G. DUMÉZIL, *op. cit.*, p. 25 for a description of this problem: 'dans tout l'Occident, les plus vieilles condamnations ecclésiastiques ne visent généralement que les déguisements in ceruulo aut in uitula, il y a cependant de rares exceptions, qui attestent, au moins sporadiquement, le promenade du Cheval'. V. ALFORD, *The Hobby Horse and other Animal Masks*, London, Merlin Press, 1978, p. 193 (see 'Church' in the index), C. GINZBURG, *Historia Nocturna. Un desciframiento del aquelarre* (Spanish translation by Enrique Lynch), Barcelona, Muchnik, 1991, p. 146-147 and J. CARO BAROJA, *El Carnaval. Análisis histórico-cultural*, Madrid, Taurus, 1965, p. 157-167 refer repeatedly to this matter. The 'calf' costume, possibly a forerunner of the current 'Vaquilla' festivities, was expressly condemned by Cesáreo de Arlés (470-542) and by Regino de Prüm in the year 915.

³⁰ Translation: 'I come down from above/ like an unbridled mare/ eating the best grass/ leaving the farmer nought but stalks'.

³¹ M. MLYNEK set out his ideas in his article 'Konik, Turón, Koza, Bokkus, Tierkultus in Galizien', published in issue n. 9 of the journal *Zeitschrift für Österreichischer Volkskunde*. Quoted by G. DUMÉZIL, *op. cit.*, p. 12, II.

time human beings could learn what lay in store for them, since these powerful spirits could foretell the futures of all living beings, and had power over fate. During the festivities, twelve gifts of different foods were offered up, while young men worked charms against wolves and bears. Dumézil believed that the masks and costumes were always figurative representations of actual horses, bears, polecats, etc., but the metaphor of the locust cuts to the heart of the matter.

The carnival 'bear mask' does not actually represent a bear: like the horse mask, it is a surrogate for the locust. We believe that the 'death' and 'resurrection' of these characters at carnival time is not a surviving memory of bear hunts organised by Stone Age hunter-gatherers but rather a representation of a plague of locusts. The 'resurrection' reflects the fatalistic outlook on life held by peasant societies. The deduction is that the acting out of a hunt, ending with the capture of the character in the bear costume is a charm to ward off plagues of locusts, an apocalyptic curse, a biological storm capable of blotting out the sun. If the bear is seen as a metaphor for the locust, then its capture represents the forestalling of the plague and the hunger that is its most terrible consequence. This is what happens in the carnival celebrations of Lantz when the giant *Miel-Otxin* attempts to run away and is captured by the *txatxos*, costumed characters who cut off his escape and force him back to the village. The giant symbolises hunger, a calamity that is too dangerous to be allowed to roam free. He is stopped, put on trial, executed and his straw body is burned, and thus the threat of famine that he represents is exorcised.

We do not seek to discuss here any further issues concerned with bears, carnival celebrations, the end of winter or the division of the calendar into 40-day sections as set out by Claude Gaignebet in his book on the subject³². Popular belief says that bears emerge from hibernation on February 2nd, but folk wisdom concerning dates is one thing and the true significance of bear masks in the context of traditional carnival-time tales is another. The insect symbolism of some carnival masks and costumes, at the core of which stands the dark figure of the locust, is quite unknown in the study of folklore.

Cowbells: the final toll

The same thing is happening to masks and costumes as to carnival celebrations themselves. Here we explain what lies beneath the clanging of cowbells, because this is an important point. The many carnival characters in Europe who ring bells can be studied from various viewpoints (or even one by one), but theoretically valid results in terms of their meanings and roles are unlikely to be reached if the actual advantages of ringing bells are ignored.

³² C. GAIGNEBET, M.-C. FLORENTIN, op. cit., pp. 13 segg.

On looking at all the characters that carry bells the first impression that one gets is that their different shapes are matters of form rather than of substance. The biggest contributing factor to the feeling that they all belong to the same family is the bells themselves. Together with animal skins and sack-cloth, bells have always been an essential object in the most traditional carnival celebrations.

Inevitably, these costumes caught the attention of that most erudite of scholars François Rabelais and in turn the celebrated Rabelais expert Mikhail Bakhtin³³, though neither of them picked up on the 'anti-insect' function set out here. Bakhtin³⁴ writes that references to these objects as an essential part of carnival celebrations can be found in ancient documents, always including among their mythical images the 'savage army' or 'savage hunt' that accompanied carnival processions and representations from time immemorial.

The long ancestry of these costumes is beyond doubt. Rabelais³⁵ describes a 'devilry' (said to have been presented by François Villon) with animal masks and archaically designed animal-skin costumes as follows:

*'Ses diables estoient tous capparassonnez de peaulx de loups, de veaulx et de bœliers, passementées de testes de mouton, de cornes de boeuf et de grands havetz de cuisine: cintz de grosses courraies, esquelles pendoient grosses cymbales de vaches et sonnettes de muletz à bruyt horrificque'*³⁶.

The overall atmosphere depicted by this paragraph, with its animal skins and heads, can still be found today in many carnival celebrations. And, as is only to be expected from the creator of the gluttonous Gargantua, the bells hung from the chin ring out when the jaws are wagged on devouring Pantagruelian meals. The impression is of cows banqueting at carnival time³⁷:

*'Plût à dieu que chacun de vous eût deux paires de sonnettes de Sacre'*³⁸ *au menton, et que eusse au mien les grosses horloges de Rennes, de Poitiers, de Tours et de Cambrai, pour voir l'aubade que nous donnerions au remuement de nos badigoines'*³⁹.

³³ M. BAKHTIN, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* (Spanish translation by Julio Forcat & César Monroy), Barcelona, Barral, 1974, pp. 192-193.

³⁴ M. BAKHTIN, *op. cit.*, p. 192.

³⁵ F. RABELAIS, *Les Cinq Livres (Gargantua/Pantagruel/Le tiers livre/Le quart livre/Le cinquième livre)*, Édition critique de Jean Céard, Gérard Defaux et Michel Simonin, Paris, Le Livre de Poche, 1994, *Le quart livre*, XIII, p. 969; M. BAKHTIN, *op. cit.*, p. 192.

³⁶ Translation: '[Their devils] were all attired in the skins of wolves, calves and rams, adorned with sheep's heads, bull's horns and large kitchen tenter-hooks, girt with broad leathern girdles whereat hung dangling cow-bells and mule-bells which made a horrid din'.

³⁷ F. RABELAIS, *op. cit.*, *Pantagruel*, XXII, p. 471.

³⁸ F. RABELAIS, *op. cit.*, *Pantagruel*, XXII, p. 470. The term *sonnettes de Sacre* refers to the bells attached to the legs of hawks in falconry.

³⁹ Translation: 'Would to heaven every one of you had two pairs of hawk's bells hanging at your chin, and that I had at mine the great bells of Rennes, of Poitiers, of Tours and of

The idea that cowbells actually worked as a way of warding off clouds of flies is reinforced by similar uses attributed to the tolling of church bells. Bakhtin⁴⁰ reflects this when he recalls part of the oration of Janotus de Bragmardo to Gargantua (seeking to recover the bells of Notre-Dame in Paris, which the glutton had removed), arguing that their sound was beneficial to the yield of the vines, as it warded off the evils that might be caused by witches, storms, mists and frost. All this further reinforces the idea of cowbells as beneficial in warding off the attacks of horseflies.

A document from the town of Balmaseda in Bizkaia, dated to the first third of the 16th century⁴¹ records that the local people were mightily afraid of witches. They were so worried that it was agreed that they should work in pairs, on pain of heavy fines and even incarceration, to ring the bells for fourteen consecutive nights (From July 11-25, i.e. until the feast of St. James). Martín de los Heros writes that certain witches had admitted that they could do no harm so long as the bells were ringing. Various municipal records⁴² detail peals used against mists, wind and frost. In 1712 it was agreed to ring the bells every summer until the fruit was harvested, and not to stop ringing them 'by day or by night should there be mists and storms, or threat of frost and bad weather'.

Conclusion

As shown here, these rough costumes fulfil a role like that attributed to stone circles as places where the flies and horseflies that plague horses and cattle in summer pastures can be warded off. The symbolism of the masks is important, and reinforces this 'stone circle' hypothesis as indicated above. But there is also evidence from little-known historical documents of the problems caused in earlier times by plagues of insects that attacked vines and fields. There is even a singular jurisprudence for insects put on trial, in which the invaders are allocated places, like stone circles, where they are permitted to feed in exchange for abandoning the lands that they have invaded.

Cambray, to see what a peal they would ring out with the wagging of our chaps'. See M. BAKHTIN, op. cit., p. 192. The italics are Bakhtin's.

⁴⁰ M. BAKHTIN, op. cit., p. 193; F. RABELAIS, *Gargantua*, XVIII, p. 97.

⁴¹ M. DE LOS HEROS, *Historia de Valmaseda*, Bilbao, Diputación de Vizcaya, 1926, p. 355.

⁴² M. DE LOS HEROS, op. cit., pp. 393-395.

A partir de Julio Caro Baroja

Spunti di riflessione e corrispondenze nei carnevali iberici

di Roberta
GOTTARDI

Abstract

La monografia *El Carnaval* di Julio Caro Baroja è una pietra miliare nello studio dei carnevali iberici. Nell'intervento viene fornita una nuova lettura dell'opera, alla luce dell'impostazione data alla ricerca dal progetto *Carnival King of Europe*. Sono inoltre riportati alcuni significativi esempi di mascherate invernali iberiche, evidenziandone le corrispondenze con le tematiche comuni individuate nel corso della prima fase del progetto stesso. Gli spunti di riflessione forniti nelle conclusioni rappresentano un punto di partenza, nella prospettiva di disporre di dati di campo aggiornati, grazie all'adesione dei Paesi Baschi alla seconda fase della ricerca.

Beginning with Julio Caro Baroja. Reflections on and correspondences in Iberian carnivals. Julio Caro Baroja's monograph *El Carnaval* is a milestone of Iberian carnival studies. This paper proposes a new reading of Baroja's work, following the pattern for research adopted by the project 'Carnival King of Europe'. It also reports some meaningful examples of Iberian masquerades, pointing out the correspondences with common themes identified during the first stage of this research project. Our conclusions here are only a starting-point, with the perspective of having updated material in future with the inclusion of the Basque Country in the second phase of the project.

Julio Caro Baroja e Il Carnevale

Julio Caro Baroja (Madrid, 1914 – Vera de Bidasoa, Navarra, 1995) è stato uno degli intellettuali più rigorosi e prolifici della Spagna del Novecento. Storico, etnologo, linguista, fu direttore del Museo del Pueblo Español, membro delle Reali Accademie di Storia e Lingua Spagnola e dell'Accademia di Lingua Basca e ottenne importantissimi riconoscimenti¹. Fra le sue opere principali vengono ricordate *Los Pueblos de España*, *Los vascos*, *El Carnaval*, *Las brujas y su mundo*, *Los judíos en la España moderna y contemporánea*, *Vidas Mágicas e Inquisición*.

La monografia *El Carnaval* (1979) è certamente imprescindibile: a partir de Julio Caro Baroja, quindi, dalle sue preziose indagini condotte in un momento di «desolazione del panorama delle ricerche etnografi-

¹ Tra i riconoscimenti ottenuti dall'esimio studioso: il Premio Principe delle Asturie per le scienze sociali, il Premio Nazionale delle Lettere Spagnole e il Premio Internazionale Menéndez Pelayo.



che in ambito spagnolo»², e dai copiosi frutti della sua febbrile attività pionieristica.

Caro Baroja rielaborò in essa il materiale della sua tesi di dottorato, gli scritti della prima metà degli anni sessanta, gli studi di altri antropologi, fonti letterarie, testimonianze raccolte di prima mano o tramandate dagli storici.

La rilevanza di questo classico dell'etnografia spagnola è messa in evidenza dalle numerose edizioni e traduzioni, tra le quali si annovera la versione italiana, pubblicata nel 1989.

L'intervallum mundi

L'opera inizia con una riflessione sul concetto di tempo che informa l'intera indagine, quale interpretazione del carnevale secondo un'ottica che lo vede inscindibile dal tempo storico del cristianesimo e dal tempo ciclico annuale, un tempo «naturale», collettivo, sociale, che scandisce le varie fasi della vita e struttura in successioni cicliche annuali le «passioni»: allegria e sfrenatezza, repressione e tristezza, «fasti» e «feste»³.

In conclusione alla prima parte dell'opera, l'autore traccia un diagramma del ritmo festivo della prima metà dell'anno, dall'inverno all'inizio dell'estate, con il «ciclo carnevalesco» (periodo della carnalità) ad occupare i mesi di dicembre, gennaio e febbraio, la «Quaresima-Pasqua» (astinenza e spiritualità) in marzo e aprile e il «maggio» e «*San Juan*» (periodo dell'amore) nei due mesi successivi⁴.

² J. CARO BAROJA, *Il Carnevale*, 1989, p. 4. L'opera, in traduzione italiana, è oggetto della presente analisi e principale riferimento bibliografico.

³ *Ibidem*, p. 13. Il carnevale europeo è, per Don Julio, «figlio del Cristianesimo» (p. 20), come documenterebbero le ricerche linguistiche e le prime citazioni dei termini *Carnal*, *Carnestolendas*, *Antruejo* e delle rispettive varianti, sempre attestate in contrapposizione alla Quaresima. Il termine *Carnaval* risulta impiegato per la prima volta nel 1492, nel dizionario di Antonio de Nebrija, ma ancora nei secoli successivi permane l'utilizzo delle varianti più antiche, tra le quali *carnes tollendas* (attestata nel 1258), con le derivanti *Carnestoliendas*, *Carnal*, *Carnestollendas*, *Carnestolendas* (la più diffusa), *Carnestultas*, le corruzioni *Carnestollentas*, *Carrastollendas*, *Carrastoliendas* e la denominazione *Antruejo* (dal lat. *introitus*), con le numerose varianti attestate in particolare nell'area nord-occidentale della penisola: così in Portogallo (*Entrudo*, *Entruita*, *Entruido*), in Galizia (*Entroydo*, *Entroido*, *Antroido*, *Introido*, *Entrudo* e altre), nel nord della Castiglia (*Entroido* e altre), nelle Asturie (*Antruejo* la più diffusa) e in Cantabria (*Antruido*). Per maggiori dettagli sui primi riferimenti scritti ai carnevali spagnoli rinvio al capitolo II della monografia.

⁴ Nel capitolo IX, dal titolo «Feste e ritmo vitale», l'autore sviluppa la riflessione sulla scansione temporale del ritmo festivo e alla pagina 140 ne propone un diagramma nel quale, sull'asse temporale dei mesi invernali e primaverili che vanno da dicembre a giugno si succedono il ciclo di carnevale (primo apice del diagramma), la Quaresima-Pasqua (calo del ritmo), e le festività di maggio e di San Juan (secondo incremento ed apice del ritmo). *Ibidem*, pp. 139-141. La ciclicità annuale dei riti è oggetto di riflessione nel capitolo XXII della monografia dedicata al popoli baschi, intitolato *El mundo ritual*. Cfr. J. CARO BAROJA, *Los Vascos*, 1971, pp. 300-321.

Nello schema in cui sintetizza il risultato delle analisi comparative della parte iniziale del trattato, Caro Baroja propone un elenco delle principali ritualità dei mesi invernali, evidenziando nel contempo come gli ultimi tre giorni del carnevale costituiscano «una sorta di compendio, di sintesi di tutte o quasi quelle festività»⁵.

Calendari dei riti romani e delle mascherate invernali iberiche

Lo studioso mette successivamente in luce la stretta correlazione tra le mascherate invernali iberiche e il calendario dei riti romani, quasi sovrapponibile, ricreando un immediato parallelismo⁶. La fluttuazione delle date dei vari riti viene imputata all'adozione del calendario giuliano: pertanto, come è noto, le celebrazioni di inizio anno hanno luogo in date oscillanti tra il primo giorno del mese di marzo (secondo il calendario repubblicano), l'ultimo dell'anno (secondo il calendario giuliano) e la notte di Natale (secondo l'interpretazione medievale cristiana). Caro Baroja chiarisce quindi il nesso tra le celebrazioni delle «*Kalendae Januariae*» e alcune mascherate invernali spagnole ed europee che hanno luogo a capodanno o in sovrapposizione alle ricorrenze di particolari santi, quali San Sebastiano o San Biagio⁷. Un esempio di mascherata di fine anno, che

⁵ J. CARO BAROJA, *Il Carnevale*, op. cit., p. 140. Nello schema di p. 141 elenca le ritualità delle mascherate invernali che hanno luogo nei mesi di dicembre, gennaio e febbraio. Nel calendario proposto distingue tra le festività tipiche del mese e un secondo gruppo di riti, che hanno luogo nelle stesse date, ma con maggior correlazione con le mascherate carnevalesche. Ecco allora a dicembre San Nicolò, la vigilia e giorno di Natale, il giorno degli Innocenti e capodanno, con l'elezione del Re dei Galli, di Piccoli Cardinali e del Re di Carnevale, questue, esibizione e roghi di pupazzi.

⁶ Nello schema *Del calendario romano*, Caro Baroja fornisce l'elenco delle principali festività della Roma antica dei mesi di dicembre-marzo (con le ritualità ad esse collegate), ponendole a confronto con le festività e mascherate tradizionali spagnole. *Ibidem*, p. 143.

⁷ Tra le ritualità delle *Kalendae Januariae* sono documentate da Caro Baroja – citando i testi antichi – i travestimenti da cervo, capra, vitello, fiera o quelli diabolici, quelli femminili tra i quali quello da filatrice, i cori notturni e le mascherate burlesche. Mascherate invernali spagnole che presentano evidenti analogie con le antiche *Kalendae* sono le *vaquillas* di Los Molinos (Madrid) e di altri villaggi della Castiglia, dove spesso il personaggio che interpreta la *vaquilla* porta una semplice armatura con coda e corna. *Ibidem*, pp. 159-165 e pp. 245-252. Sulla mascherata di Los Molinos, celebrata il 20 gennaio (San Sebastiano), si veda F. PÉREZ ROBLEDANO, *La vaquilla*, 2006. A Gajanejos (Guadalajara), nel 2008 è stata recuperata una di queste mascherate, dopo un lungo periodo di assenza seguito alla soppressione franchista. Alle *vaquillas* si fa inoltre risalire l'origine di maschere prettamente zoomorfe e di fattezze bovine quali los *vaquillones* di Zarzuela de Jadraque e di Robledillo de Mohernando, los *Diablos* di Luzón, las *Botargas y Mascaritas* di Almiruete (quattro municipi in provincia di Guadalajara); e dei partecipanti alla Machá o Machada, de Bocígano (Segovia). Cfr. J.R. LÓPEZ DE LOS MOZOS, «Los Vaquillas del Carnaval de Gajanejos (Guadalajara): una fiesta recuperada en 2008», 2008. Una *vaquilla* senza maschere vere e proprie si celebra a Mejorada (Toledo).

l'etnografo spagnolo prenderà successivamente in esame, è la *Vijanera* o *Vijenera*, tipica di alcune località della zona di Santander⁸.

Le Marzas

L'oscillazione di calendario si verifica per le *Marzas*, tradizione spagnola che porta lo stesso nome dei canti e filastrocche recitate da gruppi di giovani scapoli (i *marceros* o *marzantes*) in ronde con questue di alimenti. La seconda accezione del termine *Marzas* indica appunto il lardo, i sanguinacci, le uova e altre offerte in alimenti raccolte dai *marceros* per un banchetto che viene celebrato qualche giorno più tardi. La tradizione, attestata in Cantabria e, con varianti, nel nord della regione Castiglia e León, ha luogo nella notte a cavallo tra il mese di febbraio e il primo giorno di marzo, oppure a capodanno⁹.

È opportuno aprire una parentesi per segnalare che ci troviamo di fronte al corrispondente spagnolo del *Trato marzo* trentino, dello *Schleibenschlagen* tirolese, o del *Chalandamarz* dei Grigioni, possibile oggetto di un'indagine comparativa, che attesti eventuali legami con altre mascherate. Da parte mia ho riscontrato un'usanza sorprendentemente analoga inserita all'interno del carnevale di Podence, località del nord del Portogallo, dove il costume dei *caretos* mostra pure incredibili somiglianze con quello dei *Klosen* altoatesini di Stelvio, maschere che sfilano il 5 dicembre, la vigilia di San Nicolò, come ricorda il loro stesso nome, derivante da Santa Klaus. La sera dell'ultima domenica di carnevale, a Podence, si ripetono le stesse identiche modalità di celebrazione del *Trato marzo* trentino, secondo i resoconti curati da Renato Morelli: un gruppo di persone si reca in punti strategici posti in alto, sopra il paese, per essere meglio udito, e declama ad alta voce i fidanzamenti degli scapoli della zona. Al fine di ampliare e al contempo distorcere la voce – rendendo

⁸ Per quanto riguarda le mascherate spagnole di inizio o fine anno, l'etnografo lamenta la carenza di indagini esistenti, nonostante l'abbondanza di mascherate degne di essere oggetto di studio, essendo la Spagna tra i paesi europei con maggior numero di esempi di esse. Cfr. J. CARO BAROJA, *Il Carnevale*, op. cit., p. 207 e pp. 225-226. Nell'opera fornirà inoltre degli elementi comparativi tra le mascherate invernali di fine o inizio anno e tre antiche festività romane: Saturnalia, Lupercalia e Matronalia, sviluppando un'idea abbozzata in J. CARO BAROJA, *Los Vascos*, op. cit., p. 321.

⁹ Antonio Montesino González afferma che secondo l'accezione ristretta del termine, le *Marzas* hanno luogo l'ultima notte di febbraio e la prima di marzo, ma che si ripetono anche in altri momenti dell'anno. Cfr. A. MONTESINO GONZÁLES, «Las Marzas: identidad, sociabilidad y androcentrismo en el ritual marcelero», in *Cuadernos de Campoo*, n. 3, Reinosa (Santander), marzo 1996. Le *Marzas* sono interessanti anche per la presenza di una maschera grottesca che indossa pelli di pecora e suona rumorosamente dei campanacci, un personaggio che Caro Baroja colloca nella categoria degli *zamarrones*. Cfr. J. CARO BAROJA, *Il Carnevale*, op. cit., p. 154-155.

difficoltoso il riconoscimento dell'identità di chi li annuncia – si ricorre all'uso di grandi imbuto tradizionalmente usati per travasare il vino. La proclamazione è esente da qualsiasi tipo di censura e diventa spesso pretesto per infierire, con estrema licenziosità, contro tutto e contro tutti.

Anche i testi recitati rivelano delle corrispondenze, come si può dedurre dalla comparazione dei versi di alcuni esempi di *Trato marzo* trentino e il seguente testo, recitato il martedì grasso a Podence, che parla appunto di ordinare uno spotalizio (*casamento*), di maritare (*casar*) una certa Maria Rita, che abita nel rione del Castello, con João da Rua e della dote che verrà a loro assegnata: una macchina da cucire per la brava sarta (*boa costureira*) e una terra nella piana (*terra ao Souto*) per il futuro marito.

«- *Palhas, alhas leva-as o vento!*

- *Oh, oh, oh...*

- *Aqui se vai formar e ordenar um casamento.*

- *Oh, oh, oh...*

- *E quem é que nós havemos de casar?*

- *Tu o dirás.*

- *Há-de ser a Maria rita que mora no bairro do Castelo.*

- *Oh, oh, oh...*

- *E quem é que nós havemos de dar para marido?*

- *Tu o dirás.*

- *Há-de ser o João da Rua que mora lá em baixo no Porto.*

- *Oh, oh, oh...*

- *E que nós havemos de dar de dote a ela?*

- *Tu o dirás.*

- *Há-de ser uma máquina de costura, porque ela é uma boa costureira.*

- *E que é que nós havemos de dar de dote a ele?*

- *Tu o dirás.*

- *Há-de ser uma terra ao Souto, para que não saia um de cima do outro enquanto for Inverno»¹⁰.*

Perfino nei mutamenti del rito si denotano delle analogie: ecco quindi che laddove lo spopolamento delle aree rurali non garantisce il ricambio generazionale necessario, i gruppi di giovani (in Trentino tradizionalmente i *coscritti*) sono sostituiti da associazioni più o meno spontanee e consapevoli di persone di età mista, da formazioni corali maschili (in Cantabria le *rondas*), o gruppi folcloristici misti, che ripropongono le *Marzas* in chiave di recita pubblica con valore di rievocazione storica.

¹⁰ Sul carnevale di Podence cfr. Associação Grupo de Caretos de Podence, *Caretos de Podence: Demos à Solta: Figuras Enigmáticas do Nordeste Transmontano*, [2010]; A.A. PINELO TIZA, *Carnaval no nordeste. Tradição e significado*, e il sito web ufficiale dell'associazione Grupo de Caretos de Podence indicata in bibliografia. Sul *Trato marzo* cfr. R. MORELLI, «Tratomarzo. Ironia di primavera», in R. MORELLI e C. POPPI, *Santi, Spiriti e Re. Maschere invernali nel Trentino fra tradizione, declino e riscoperta*, 1998.

Ritornando all'opera *Il Carnevale*, sebbene l'analisi di Caro Baroja – nella dichiarata concezione iniziale – si riferisca al fattore «tempo» (principio cardine spesso ribadito), l'autore propone una strutturazione in parti e capitoli del copioso materiale secondo le «affinità tematiche».

Si evidenziano in tal modo alcune «inevitabili» corrispondenze tra le mascherate invernali di varie regioni della penisola iberica: corrispondenze tra gli attori che partecipano alle «funzioni» del rito, corrispondenze «funzionali» negli stessi riti celebrati. Ecco quindi i «common themes»: l'elemento «oggetto» comune, l'elemento «personaggio», soggetto o attore comune, l'elemento «ritualità», azione o atto comune, tutte quelle componenti enucleate nella prima fase di ricerca del progetto *Carnival King of Europe*.

Già dallo schema delle feste invernali delineato dall'etnografo basco si ricavano alcune azioni che ritroviamo nei carnevali iberici ed europei più in generale, quali le questue, le elezioni del re, le arature simboliche, scherzi e burle, l'inversione di ruoli, la morte dell'orso, l'esibizione e il rogo di fantocci.

Il tema delle «ritualità carnevalesche» viene affrontato una prima volta nel capitolo III, dove ne ritroviamo un censimento tratto dall'analisi di alcuni testi del *Siglo de Oro*, censimento che va dal *columpio* – ovvero l'usanza rituale di dondolarsi su altalene tipico anche delle feste di maggio e attestato per i carnevali andalusi – al lancio di crusca e farina o cenere, al legare oggetti alla coda di cani e gatti, al colpirsi con uova, arance, vesciche, bastoni, al rumore provocato con strumenti vari e all'impiego di *peleles*, fantocci di stracci e paglia, dalle sembianze umane, esposti e successivamente lanciati in aria o distrutti in vario modo al termine del carnevale¹¹.

L'elenco dei riti è accompagnato da comparazioni e suggerimenti di interpretazioni «funzionali», o meglio «semantiche». Ed è proprio nell'aspetto comparativo che l'opera *Il Carnevale* risulta più interessante: già in questa prima analisi di alcune ritualità carnevalesche, Caro Baroja ne pone in evidenza le analogie e afferma di ritenerle «riti di espulsione del male» e «riti propiziatori di fertilità»¹². Lo studioso prende inoltre in considerazione quei comportamenti simili che hanno luogo anche in altri

¹¹ Quanto all'origine dei *peleles*, Caro Baroja li cita tra gli esempi di «vestigia». L'autore afferma: «L'usanza di appendere i fantocci ai balconi e poi lanciarli in aria o distruggerli in vario modo, è stata già da tempo assimilata ad analoghi riti romani» (J. CARO BAROJA, *Il Carnevale*, op. cit., p. 60). In seguito riporta le analisi di Rodrigo Caro e di altri studiosi che descrivono i fantocci esposti durante le feste taurine spagnole e i *pilae*, analoghi fantocci esposti dagli schiavi durante le *Compitalia*, festività che cadevano nei giorni che vanno dal 17 dicembre al 5 gennaio. *Ibidem*, pp. 60-61 e 95.

¹² *Ibidem*, p. 59.

periodi dell'anno e che acquisiscono in tal modo significati più precisi. A titolo di esempio viene rilevata l'analogia tra i lanci in aria con un telo di cani o gatti, di un *pelele* o di *Carnaval*, i quali, in quanto personaggi del rito, assolvono la stessa funzione; e dei lanci di farina e crusca (altrove di neve, dolci, arance, cenere o uova), lo studioso afferma che si tratta di riti derivanti probabilmente dai «festeggiamenti nuziali ai quali, è bene ricordarlo, partecipavano maschere tradizionali come *zamarrones* e *botargas*»¹³.

L'aspetto comparativo dell'opera si accentua a partire dai capitoli III e IV della seconda parte, ovvero dalla trattazione delle mascherate basche e in particolare di quella suletina – oggetto del saggio del professor Kepa Fernández de Larrinoa – costantemente richiamata nei capitoli successivi, con un'analisi che si allarga man mano dall'area pirenaica, al nord della Spagna, alla penisola iberica, sino all'intera Europa¹⁴.

La liturgia del carnevale

Nell'individuazione dei «*common themes*» delle mascherate iberiche, presenti nell'opera di Caro Baroja, terrò in conto la struttura alla base dei rituali carnevaleschi europei individuata nel corso della prima fase di ricerca del progetto *Carnival King of Europe*: «*common theme*», quindi, anche l'impianto liturgico del rito stesso¹⁵.

Si tratta di un punto di partenza per mettere in pratica quanto Caro Baroja aveva suggerito di fare per le mascherate di inizio o fine anno in relazione ai riti del culto di Giano:

¹³ *Ibidem*, p. 67.

¹⁴ Per la descrizione delle mascherate suletine Caro Baroja asserisce di fare riferimento alla bibliografia esistente e al materiale da lui raccolto di prima mano nel luglio del 1934, pertanto non nel contesto cronologico usuale della celebrazione. I principali carnevali baschi e navarri presi in considerazione sono quelli di Valcarlos e Lanz (due località della Navarra) e Salcedo (Alava). Alcuni elementi comuni presenti nella trattazione: ballerini, personaggi con campanacci appesi alle cinture, l'orso, i travestimenti con pelli di pecora, personaggi demoniaci, inversioni carnevalesche con ragazzi che indossano costumi femminili, i cappelli conici, fruste e bastoni con nastri colorati, i *peleles* o i falò. Molto interessante, ai fini comparativi, il capitolo XII dedicato principalmente alle mascherate della Tracia, concluso riconoscendo le somiglianze tra «funzioni» e personaggi delle feste carnevalesche della Tracia, bulgare o di altre zone dell'Europa orientale. *Ibidem*, p. 169 e pp. 261-273. Le mascherate della Soule e di Lanz sono trattate anche in J. CARO BAROJA, *Los Vascos*, op. cit., pp. 300-321.

¹⁵ Dal punto di vista metodologico il presente approccio elude l'ordine sequenziale della trattazione del materiale nell'esposizione di Caro Baroja, prevalentemente strutturato secondo singole tematiche. Sebbene i carnevali iberici a cui fa riferimento nella monografia non siano spesso descritti in modo analitico e, specie nelle citazioni di altri autori, riporti i passi afferenti particolari soggetti o ritualità del carnevale, risulta interessante la recensione di esempi, laddove rilevabili, che confermano il postulato del progetto di ricerca *Carnival King of Europe*. Nel testo di Caro Baroja gli aspetti teorici e metodologici sono affrontati più volte, in particolare negli ultimi quattro capitoli della seconda parte e nel capitolo che segue. L'analisi strutturale è oggetto di riflessioni in J. CARO BAROJA, *Il Carnevale*, op. cit., pp. 275-277.

«Per chiarirne l'origine, bisognerà approfondire gli studi non tanto del passato, quanto della struttura delle mascherate medesime. Di più: per comprendere in profondità il passato non ci si potrà esimere dall'analisi sistematica dei dati del presente del folklore europeo in generale.

Diffusissime sono, in effetti, le quadriglie di uomini mascherati da animali, da soldati e da donna che lungo itinerari stabiliti, fanno la questua, sia a inizio d'anno, che a Carnevale, secondo una successione codificata di funzioni, tra le quali si distinguono il passar per via, il sacrificare un animale e la conduzione dell'aratro»¹⁶.

Atto I: Della paura

Nella prima fase del carnevale, come è stato più volte evidenziato nel corso delle giornate di studio, personaggi spaventosi e rumorosi irrompono dando il via alle celebrazioni successive.

Un elemento che, secondo Caro Baroja, caratterizza i carnevali è proprio il frastuono di campanacci, tamburi e altri oggetti, quali i frulli (o *bull-roarer*), chiamati anche *zumbaderas* e noti con altre denominazioni in aree differenti della penisola iberica, strumenti del tutto analoghi alle raganelle. In Galizia le mascherate sono aperte da rumorosissime processioni con tamburi e campani, dette, appunto, *O folión*¹⁷. Particolare rilevanza acquistano i legami con la *cencerrada*, ovvero la scampanata, altrove denominata *vito* (Andalusia) e più nota con il francesismo *charivari*, che spesso figura tra i riti carnevaleschi iberici¹⁸.

La *cencerrada* è una chiassosa espressione di pubblica censura che ha luogo specie in caso di celebrazione di matrimoni ritenuti sconvenienti e talvolta con valore di dissenso politico.

Secondo Caro Baroja le satire sociali degli *charivaris* e le mascherate carnevalesche «dovrebbero obbedire ad un intimo nesso, ad un'omologia tra le rispettive funzioni originarie»¹⁹. Le analogie tra riti carnevaleschi e *cencerradas* verranno esposte nelle conclusioni dell'articolo *El Charivari en España*²⁰, del quale anticipo sinteticamente a continuazione alcuni spunti interessanti. Nelle *cencerradas* e nei carnevali spagnoli compaiono le stesse maschere e gli stessi oggetti, persino gli stessi fantocci, *peleles* che raffigurano la malcapitata coppia, talvolta collocati su carri e, come in certi carnevali,

¹⁶ *Ibidem*, p. 165.

¹⁷ *Folión* è un termine gallego, accrescitivo di *Foliada*. Tra le varie accezioni del termine compaiono: chiasso, divertimento rumoroso, ballo. Cfr. *Diccionario de Diccionarios – Corpus lexicográfico da lingua galega*, coordinato da Antón SANTAMARINA, 2006-2009.

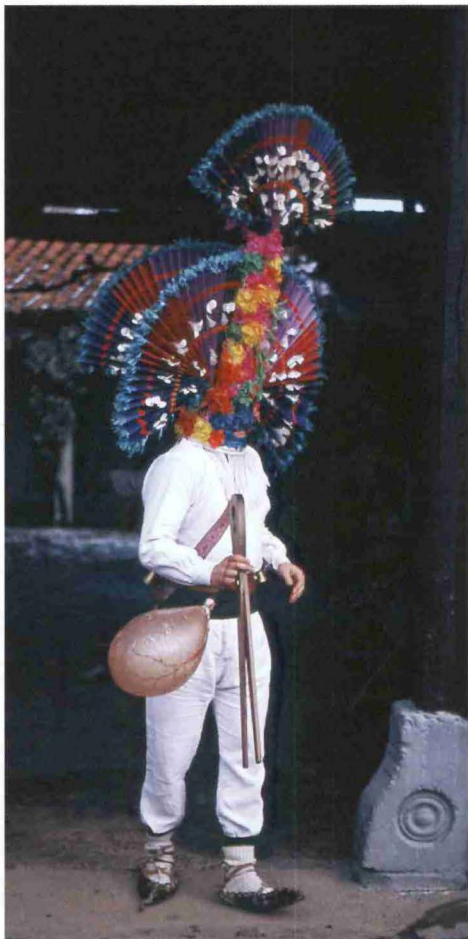
¹⁸ Una descrizione piuttosto particolareggiata di *charivari*, riportata nell'opera di Caro Baroja, riguarda la tradizione della *karrosa* di Valcarlos (Navarra), rito in cui compaiono gli stessi personaggi delle mascherate carnevalesche. Cfr. J. CARO BAROJA, *Il Carnevale*, op. cit., pp. 190-193.

¹⁹ *Ibidem*, p. 193.

²⁰ Cfr. J. CARO BAROJA, «El Charivari en España (vida y muerte de la cencerrada)», 1980.



1. *Cencerrón* di Abejera di Aliste (Zamora).
2. *Cucurumacho* di Navalosa (Avila).
3. *Guirrio* di Llamas de la Ribera (León).
4. *Sidro* di Valdesoto (Asturie).



trasportati per le vie del paese, a subire scherni e vessazioni. In secondo luogo le denunce di comportamenti socialmente scorretti, tipiche delle *cencerradas*, sono attestate in molti carnevali, talvolta codificate in sermoni o mediante particolari comportamenti con evidente valenza di condanna.

Personaggi presenti tanto nelle *cencerradas* quanto nei carnevali spagnoli sono gli *zamarrones*, i personaggi più diffusi in assoluto nelle mascherate iberiche e i primi ad entrare in scena²¹. Gli *zamarrones* sono gli scampanatori, vestiti in modo spaventoso o grottesco, spesso questuanti, nei quali si fondono, secondo Caro Baroja, l'aspetto burlesco e quello diabolico. La loro costante presenza in altre celebrazioni quali le *cencerradas* o le *Marzas*, oltre che nei carnevali, fa sì che il termine *zamarrón* sia talvolta interpretato quale generico sinonimo di «maschera».

Molti gli esempi di analoghe figure basche e della Navarra, descritte nell'opera *Il Carnevale* con le seguenti caratteristiche: vestono pelli di pecora, portano campanacci legati alla cintola e il loro volto è generalmente mascherato da un pezzo di stoffa o da una sorta di cappuccio di vello di pecora che può scendere fino al petto, con fori per gli occhi e per la bocca²². Dai tratti comuni lo studioso desume: «In origine, tali mascherati o incappucciati simboleggiavano le anime o gli spiriti dei morti»; e fornisce degli spunti comparativi tra questi personaggi e le *Perchten* germaniche²³. Alle *Perchten* possiamo certamente oggi aggiungere l'ampio elenco di personaggi diabolici, spesso con caratteristiche zoomorfe, presenti nelle mascherate invernali di tutta Europa.

Nei costumi di certi *zamarrones*, quali alcuni *guirrios* o *sidros* asturiani, si ritrovano pure alcuni caratteri del «galante»: i vestiti bianchi, la fascia colorata in vita, la cintura con i campani, il cappello ornato di fiori o i fazzoletti di seta e il volto scoperto. Nella variante più demoniaca indossano invece il cappuccio di pelli di pecora, alto fino a sessantacinque centimetri, fregiato in punta da una coda di volpe²⁴.

²¹ Questo accade ad esempio nella celebrazione d' *o Intruido* di Viana do Bolo (Ourense) e in molte località della Navarra e dei Paesi Baschi. J. CARO BAROJA, *Il Carnevale*, op. cit., pp. 110-111.

²² Così è riportato per i *mozorruak* o *mozorros* di Oyarzún e per il *kutilun gorriak* del Labourd, con il volto coperto, in questo caso, da una maschera. *Ibidem*, p. 189.

²³ *Ibidem*, p. 221 e pp. 255-259. L'identificazione tra alcuni personaggi travestiti e le anime dei morti è confermata, dal punto di vista linguistico, dalle molteplici accezioni del termine basco *mozorro* o *zomorro* (fantasma, maschera, brutto animale di piccole dimensioni), in modo analogo a quanto avviene per il vocabolo latino *larva*. Cfr. J. CARO BAROJA, *Los pueblos de España*, 1981, vol. II, p. 70.

²⁴ *Guirrios* e *sidros* fanno la loro comparsa a cavallo dell'anno e sono questuanti. Nel loro cappuccio sono aperti dei fori oppure il volto può essere coperto da un panno rosso con gli stessi fori in corrispondenza di occhi, naso e bocca. Sono noti anche con altre denominazioni e possono presentare differenze nei dettagli dei costumi che li contraddistinguono a seconda della zona di riferimento oppure all'interno di una stessa mascherata. Alcuni di essi sono muniti di lunghi bastoni con appese delle vesciche, che usano come pertiche per spiccare salti e far risuonare più rumorosamente i campani. J. CARO BAROJA, *Il Carnevale*, op. cit., pp. 207-212.



5. *Peliqueiros* di Laza (Ourense).

La prima fase del carnevale è talvolta connotata quale invasione militaresca, con mascherate di uomini travestiti da soldati, molto diffuse in Galizia. Stando a quanto riporta Caro Baroja, nel carnevale di Becerreá l'incursione nel terreno del villaggio nemico porta allo scontro con un esercito avversario. La tenzone, inizialmente verbale, può sfociare in vera e propria aggressione, obbligatoriamente preceduta dalla presentazione dei documenti che giustificano l'attacco²⁵. Segno per inciso che siamo di fronte ad una palese analogia con l'invasione dei *matòci* della prima fase del carnevale trentino di Valfloriana, i quali, trovandosi sbarrato il passaggio dai paesani, ingaggiano con questi ultimi il *contrèst*, una vivace diatriba, ricca di doppi sensi, volta a stabilire l'identità del personaggio mascherato, pure munito di documenti²⁶.

Tornando alle mascherate spagnole, gli *zarramacos*, protagonisti di lotte tra bande rivali nella *Vijanera* santanderina sono un esempio di scampanatori privi di maschera o di cappuccio a coprirne il volto, annerito però con la fuliggine e indossano un copricapo conico decorato con dei

²⁵ Tra le maschere galleghe con più spiccato carattere militaresco Caro Baroja cita quelle presenti nei carnevali di Becerreá (provincia di Lugo) e i *lancieri* di Cotobade (provincia di Pontevedra), che colloca nella categoria dei fustigatori, ricollegandoli agli antichi riti di fecondità dei *luperci*; significativa la loro presenza ad altre celebrazioni e funzioni religiose: maschere di questo tipo, quali le *botargas* di Guadalajara, partecipano ad esempio ai riti nuziali. L'azione guerresca caratterizza inoltre la prima fase del carnevale della Soule, con lo scontro della mascherata nera e della mascherata rossa (*Ibidem*, p. 173, p. 113 e pp. 360-363). Segno qui, tra gli altri esempi attuali di maschere militaresche galleghe, i *Peliqueiros* di Laza e i *Cigarrons* di Verín (due località in provincia di Ourense).

²⁶ Il *contrèst* di Valfloriana è documentato nel film M. TRENTINI, *Tre carnevali e 1/2*, 2007. Sul carnevale di Valfloriana cfr. R. MORELLI e C. POPPI, op. cit., pp. 91-95; R. MORELLI, «Carnevali tradizionali trentini», 1989; R. MORELLI, «Riti di passaggio del carnevale tradizionale trentino», 2008.



6. Questua a Riofrio de Aliste (Zamora).

nastri colorati. Nell'affrontare la tematica delle mascherate santanderine di fine anno Caro Baroja esprime inoltre il convincimento che «lo scontro tra gruppi di maschere rivali sia una costante dei riti ... di inizio e fine anno in Spagna ed Europa»²⁷.

Un altro elemento dei riti invernali a cui Caro Baroja fa sovente riferimento è la questua, azione ritenuta, in questa lettura, integrante della prima fase della liturgia carnevalesca. Nella trattazione dei cibi di carnevale, apoteosi della carne di maiale e di alimenti poco digeribili, l'etnologo afferma che le questue di alimenti avevano luogo «da tempo immemorabile e quasi dappertutto», il giovedì grasso o *Jueves lardero*, quando i gruppi di maschere «facevano la ronda per strade e quartieri di paesi e villaggi a chiedere in particolare uova e lardo»²⁸. La questua è solitamente guidata o è propria degli *zamarrones* o di personaggi analoghi, che raccolgono gli oboli in sacche e recipienti di vario tipo, oppure li infilzano in spiedi o in lunghe picche di ferro a tre punte²⁹.

²⁷ Cfr. J. CARO BAROJA, *Il Carnevale*, op. cit., pp. 225-226.

²⁸ *Ibidem*, p. 93. Nel proporre un elenco delle azioni rappresentate Caro Baroja colloca la questua al secondo posto, dopo la sfilata. *Ibidem*, p. 276.

²⁹ Il ruolo svolto dagli *zamarrones* nelle questue si ripete anche per numerose mascherate di fine o inizio anno, oppure durante le *Marzas*. La *forqueta* è un attributo dei *Diablots* di alcune mascherate catalane. *Ibidem*, pp. 237-243.

La seconda fase della liturgia carnevalesca è la fase cerimoniale. Sebbene l'etnologo basco non affronti analiticamente le tematiche che la caratterizzano, egli individua chiaramente le componenti del «matrimonio» e della «nascita» nello schematizzare la partizione dell'azione delle mascherate³⁰. Nell'opera *Il Carnevale* ritroviamo inoltre qualche accenno alle coppie di giovani o al motivo della vecchia partoriente, attestato nelle Asturie e nei Paesi Baschi³¹. Maggior attenzione è dedicata invece alle complesse danze rituali circolari che compaiono in questa seconda fase dei carnevali, specialmente alle varianti regionali basche, navarre, galleghe e catalane³².

In molte mascherate invernali il momento centrale della fase cerimoniale è costituito dall'aratura. Don Julio accenna alla vasta diffusione della «festa dell'aratro» in molti paesi europei e ne riconosce la funzione volta ad assicurare il benessere e la prosperità economica alla comunità. Un capitolo dell'opera *Il Carnevale* è interamente dedicato alla festa dell'aratro nell'Alta Maragatería³³. Nelle descrizioni riportate da Caro Baroja, basate prevalentemente sui testi di Santiago Alonso Garrote e sui resoconti raccolti di prima mano da Jesús Argüello (un informatore), i protagonisti della festa sono i pastori, due personaggi aggiogati trascinano l'aratro, condotto da un uomo travestito da donna e, mentre tracciano un solco sul terreno innevato, cantano una canzone il cui testo fa esplicito riferimento all'utilità del rito per propiziare la fertilità dei campi e delle greggi. L'aratura rituale è peraltro diffusa nelle mascherate carnevalesche catalane³⁴.

³⁰ *Ibidem*, p. 276.

³¹ *Ibidem*, p. 212. Da parte mia segnalo che il parto è uno dei momenti della *Vijanera* di Silió (Santander).

³² Tra le danze rituali descritte da Caro Baroja con maggior dettaglio si rammentano i balli della Soule e il ballo del carnevale gallego di Cotobade (Pontevedra), individuato quale momento centrale dei riti carnevaleschi: nel ballo i «signorini», personaggi mascherati che sfilano e danzano in coppia con le «damigelle», esibiscono «una proprietà di modi che contrasta con il carattere farsesco degli altri personaggi» (*ibidem*, p. 213). Nel carnevale di Cotobade sono riconoscibili le tre fasi della liturgia, con il ballo seguito dal momento farsesco del «sermone dell'Entroido», letto da una maschera montata alla rovescia su un asino. Tra i personaggi del carnevale di Cotobade figurano i *Vellos* (i Vecchi), che, con i *maragatos* (mulattieri) importunano le donne (*ibidem*, pp. 212-214).

³³ La Maragatería è una zona situata ad ovest della provincia di León, che in seguito alle guerre cantabriches del 19 a. C. subì un'intensa romanizzazione, con la fondazione di Asturica Augusta (Astorga), centro importante per lo sfruttamento delle risorse aurifere del Monte Teleno e di Las Medulas. Si tratta di una zona estremamente interessante dal punto di vista etnografico e linguistico.

³⁴ J. CARO BAROJA, op. cit., pp. 231-235, p. 241, pp. 277-281. Per un inventario delle fonti esistenti sulla *fiesta del arado* nella Maragatería, un inventario di testimonianze raccolte negli anni novanta e ipotesi interpretative si veda inoltre J.L. PUERTO, «Celebraciones del solsticio de invierno en Maragatería Alta», 1994.

Una mascherata iberica che tuttora si conserva, con l'aratura come rito simbolico centrale di fertilità, è la *Obisparra* di Pobladura de Aliste (Zamora)³⁵.

Atto III: Del riso e della morte

La parte iniziale della terza fase carnevalesca è un susseguirsi di scherzi e burle, di sceneggiate buffonesche, talvolta codificate e ricche di significati simbolici. Nell'analizzare gli scherzi di carnevale, Caro Baroja tratta le ingiurie, i furti, le schermaglie fra villaggi vicini, le inversioni di ruoli, gli scandali e le satire sociali³⁶. Nelle varie mascherate lo studioso rileva la presenza di alcuni personaggi più frequenti, quali la dama e il galante, la filatrice, il diavolo, il medico, il farmacista, l'arrotino, e la presenza più sporadica di altri, che compaiono nei singoli carnevali con maggiore libertà.

Tra i personaggi più grotteschi descritti ne *Il Carnevale* ritroviamo ad esempio lo *Ziripot* di Lanz (Navarra), un ragazzo vestito di sacchi talmente infagottati di fieno o paglia di felce da rendere difficoltosi e goffi i suoi movimenti, suscitando l'ilarità collettiva³⁷.

In alcune mascherate sono rintracciabili canovacci fissi, una strutturazione schematica delle buffe pantomime³⁸. Alcune di queste pantomime si ripetono anche in zone molto distanti tra loro e con personaggi analoghi. In alcuni carnevali baschi e della Navarra, ad esempio, uno dei protagonisti è uno pseudo-centauro, che in questa fase del riso verrà ferato e talvolta castrato o soppresso³⁹. Scene simili, con ferrature simboliche di equini sono rintracciabili in qualche carnevale catalano e gallego. A Viana do Bolo (Ourense) è documentata un'analogha ferratura simbolica della mula con mulattiere (*maragato*), impersonati da due uomini: quello davanti regge la testa di legno della mula e quello dietro va a formare il corpo dell'animale ed è lo stesso Caro Baroja a rilevare la sorprendente

³⁵ Si tratta di una tradizionale mascherata invernale, della quale ho ritrovato della documentazione e che viene celebrata attualmente il giorno 15 di agosto. Cfr. AA.VV., *Catálogo «Máscara Ibérica»/«Iberian Mask» Catalogue*, 2006, pp. 56-57.

³⁶ Il tema degli scherzi di carnevale è trattato nel capitolo V dell'opera. Nell'analizzare alcuni carnevali galleggi Caro Baroja parla di «programmatico schiamazzare» e di «ingiurie canoniche e istituzionalizzate», con regole proprie quali il divieto di «strappare la maschera dal viso» o utilizzare i nomi di battesimo delle persone. *Ibidem*, p. 87.

³⁷ *Ibidem*, pp. 195-198.

³⁸ Ciò risulta particolarmente evidente nella descrizione riportata delle mascherate della Soule che prevedono l'ordinata celebrazione di una serie di «funzioni» con vari personaggi coinvolti, quali la lotta tra l'orso e il pastore, che cerca di difendere gli agnelli (elemento scomparso dalle mascherate), la danza del bicchiere, la ferratura e castrazione di *Zamalzain*. *Ibidem*, pp. 175-177.

³⁹ Si tratta di uno dei personaggi più singolari, in realtà né centauro né cavaliere propriamente detti. Nella Soule prende il nome di «*Zamalzain*», a Lanz è detto «*Zaldiko*». *Ibidem*, pp. 170-176.



corrispondenza del malore e fuga imbizzarrita del finto equino di Viana con le mascherate basche⁴⁰.

L'orso risulta documentato nelle mascherate di molte zone montuose del nord della Spagna, con un areale di distribuzione che sembra sovrapponibile con quello degli pseudo-equini. Lo ritroviamo nei carnevali baschi (talvolta scomparso dai riti carnevaleschi o con un ruolo differente da quello originale di predatore, affiancato dal domatore) e in mascherate asturiane e santanderine. Caro Baroja fa riferimento agli orsi di paglia diffusi dalle Asturie, all'Inghilterra, alla Boemia, alla Germania⁴¹. L'orso è inoltre il protagonista di alcune rappresentazioni, codificate

7. *Onso* di Bielsa (Huesca).

8. *Trapajón, el amo e el oso* della *Vijanera* di Silió (Cantabria), foto di F. Javier San José.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 214-215.

⁴¹ *Ibidem*, p. 225. Nella *Vijanera* di Silió (località sita nel comune di Molledo), l'unica di esse ad essere attualmente celebrata, fra i personaggi si annovera l'orso, che viene catturato, incatenato e quindi condotto da un altro personaggio (*el amo*, ovvero il padrone), sino alla

sotto forma di danze, che avevano luogo in Francia ad Amélie-les-Bains (Linguadoca-Rossiglione)⁴². Ritornando alla penisola iberica, ritengo opportuno segnalare che l'orso è attualmente protagonista indiscusso del carnevale di Salcedo, località gallega del municipio di Pobra do Brollón (Lugo), figura in quello di Ituren (Navarra) e di Bielsa, municipalità pirenaica in provincia di Huesca e compare nella celebrazione della *Vijanera* di fine anno di Silió (Santander)⁴³.

Nel capitolo VII, intitolato *Trionfo morte e sepoltura del Carnevale*, Caro Baroja tratta il succedersi schematico di queste azioni delle mascherate che concludono la terza fase della liturgia carnevalesca. Le corrispondenze con i postulati della prima fase del progetto *Carnival King of Europe* sono qui evidenti.

Carnevale è un personaggio (*Don Carnal*, oppure un re, o un santo), spesso rappresentato mediante un fantoccio, un *pelele*, battezzato in vari modi, talvolta in analogia con l'aspetto fisico: *Sancto Panza* (*Zampanzar* nei Paesi baschi), *Pero-palo* nella zona di Cáceres, o *Vello* e *a Vella* – ovvero il Vecchio e la Vecchia – in Galizia dove i due fantocci, uno maschile e uno femminile, siedono sul *carro di Antroido*⁴⁴.

Il processo può articolarsi quale azione assai complessa, così come viene descritto da Caro Baroja per Villanueva de la Vera (Cáceres)⁴⁵. La data della morte oscilla tra il martedì grasso e il mercoledì delle Ceneri, giorno in cui si celebra l'*Entierro de la sardina* – variante madrilenica del tema

piazza. Atto finale della mascherata di Silió è la morte dell'orso, ad opera degli *zarramacos*. Cfr. C. DURÁN CABRERA, «La fiesta como base de la regeneración social: La Vijanera», 2004.

⁴² Cfr. J. CARO BAROJA, *Il Carnevale*, op. cit., pp. 255-256. Ho riscontrato la presenza di balli analoghi nel nord della Catalogna e in Andorra, dove la pantomima più popolare è il *Ball de l'Ossa*. Cfr. P. CANTURRI MONTANYA, «Tradiciones y costumbres», in *Catalònia cultura*, 1991.

⁴³ Cfr. J. M. BLANCO PRADO, «Exposición sobre O Entroido na Provincia de Lugo», 2005; G. Kezich, «Una cultura europea d'orso», 2009. Si segnala che gli esempi riscontrati riguardano alcune zone pirenaiche e della Cordigliera Cantabrica, due catene montagnose nelle quali sono circoscritti gli areali di diffusione del plantigrado.

⁴⁴ Altri nomi ricorrenti per i *peleles* sono *Pao Pi* o *Peirote* in area catalana, *Meco* o *Os Entroidos* in Galizia, *Antruido* o *Judas* nella montagna santanderina. *Judas* (Giuda) è una denominazione impiegata anche per i fantocci della Quaresima. Analogamente a quanto avviene per carnevale, infatti, la Quaresima è soggetta a trasformazione in fantoccio e alle medesime fasi del trionfo, condanna e morte, accompagnata dal frastuono di raganelle e tamburi, talvolta teatralmente messa in scena segando a metà un simulacro con le parvenze di una vecchia, più frequentemente sostituito da un fantoccio – Giuda o Maometto – che il sabato santo viene preso a sassate o fucilate e quindi arso, momento accompagnato dal consueto baccano provocato con raganelle, battole o pentole, latte e petardi. Secondo Caro Baroja tale parallelismo sarebbe indicativo dell'opposizione tra Carnevale e Quaresima. Si veda a questo proposito J. CARO BAROJA, *Il Carnevale*, op. cit., cap. VIII.

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 114-115. Sul carnevale di Villanueva de la Vera si veda il sito internet www.peropalo.es/. Interessante rilevare che una simile complessità nella strutturazione del processo e nel numero di personaggi che vi prendono parte si verifica per lo *charivari* (*karrosak*) di Valcarlos (Navarra). In alcuni degli *charivari* simili, nei paesi basco-francesi la scampanata comprendeva una farsa con due uomini protagonisti, uno dei quali, vestito da donna, picchiava il finto marito cui spettava il compito di tirare un aratro. Cfr. J. CARO BAROJA, *Il Carnevale*, op. cit., pp. 192-193.



9. *Boteiro y peleles* di Viana do Bollo (Ourense).

Le foto 1.-7. e 9. sono di C. González Ximénez.

della morte di Carnevale – diffusa anche in altre zone della Spagna. Si tratta della parodia di un rito funebre, con processi di inversione carnevalesca che interessano tanto i partecipanti al rito (sacerdoti, chierichetti, maschere, confratelli della Sardina) quanto gli oggetti utilizzati quali vesciche, orinali, orci di vino, campanacci o sonagli. Nella maggior parte dei casi alla condanna a morte segue il rogo, che può essere preceduto o accompagnato dalla lettura del testamento burlesco di Carnevale o dei *sermones*, con l'elenco delle colpe commesse⁴⁶.

Per l'analogia con il rito del fuoco del carnevale trentino di Grauno segnalò infine il rogo dei carnevali di Artesa de Segre e altre località nella zona catalana di Urgell, che comprende la raccolta di legna nel bosco e il falò, attorno al quale ha luogo il *ball rodó*.

«Questa festa ricorda dappresso quelle di maggio e del solstizio d'estate. L'albero guarnito, trasportato sul carro (ove si consideri che nelle feste di maggio il tronco pare rinviare ad un essere umano, talché viene sovente sostituito da un pupazzo e che in Galizia sul "carro do Antroido" sfila un

⁴⁶ *Ibidem*, p. 107 e pp. 111-112.

fantoccio adorno di rami, rappresentazione del Carnevale), viene, in molti casi, dato alle fiamme, potendosi a buon diritto ritenere emblema dello stesso Carnevale»⁴⁷.

A distanza di trent'anni dalla pubblicazione di *El Carnaval*, la situazione è certamente cambiata. Risulta evidente che la censura franchista in Spagna ha inciso moltissimo, che molto è andato perduto. Di alcune mascherate delle quali riferisce Caro Baroja non ho trovato menzioni attuali. La *Vijanera* di Silió, ad esempio, sembra essere l'unica mascherata di fine anno che sopravvive in Cantabria. Nessun riscontro neppure per la *Fiesta del arado* nella Maragatería.

Oggi i carnevali sono oggetto di maggior attenzione, alcuni di essi sono stati dichiarati Beni di Interesse Culturale (così ad esempio quelli di Ituren, Zubieta e Lanz) e le mascherate tradizionali sono rifiorite un po' ovunque, a volte anche per motivi palesemente legati al turismo, come nel caso della *Vijanera* cantabrica, dal 2009 «*Fiesta de Interés Turístico Nacional*». Ecco allora che risulta difficile comprendere quanto ci sia di autentico in certe rappresentazioni, nel fatto che, specialmente a partire dagli anni ottanta, le tradizioni siano state recuperate, magari proprio sulla base del lavoro di etnologi o dello stesso Caro Baroja, in un modo che potremmo senz'altro definire filologico⁴⁸. Ed è altrettanto problematico valutare quanto la celebrazione dei carnevali sia condizionata dal fatto che alcuni membri della comunità siano consapevoli della necessità della presenza di alcuni riti o personaggi o siano coscienti dei significati simbolici profondi che il rito stesso assume.

Eppure sono certa che alcune aree marginali della penisola iberica, come la zona di confine tra Portogallo, Galizia e la regione Castiglia e León, siano tuttora delle vere miniere d'oro. Nei primi anni di rinnovata libertà, il recupero dei carnevali è stato forse sincera volontà di riappropriarsi della forma più libera di espressione della comunità. In questo senso mi pare significativa la decisione adottata in alcuni nuclei rurali di piccole dimensioni, di modificare la data delle mascherate invernali, posticipandole addirittura al mese di agosto, quando parte degli emigranti fa ritorno per le vacanze estive, garantendo così la sufficiente partecipazione e la sopravvivenza dei riti stessi⁴⁹.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 113. Sul carnevale di Grauno cfr. M. TRENTINI, op. cit.; R. MORELLI e C. POPPI, op. cit., 1998, pp. 96-99; R. MORELLI, «Carnevali tradizionali trentini», op. cit.; R. MORELLI, «Riti di passaggio del carnevale tradizionale trentino», op. cit.

⁴⁸ Alcune riflessioni interessanti dello stesso Caro Baroja, riguardano il carnevale di Lanz, recuperato per la realizzazione di un documentario, girato dal fratello di Don Julio e conservatosi da quel momento, quale manifestazione «*condicionada un poco por el cine*». Cfr. M. GARRIDO PALACIOS, «Itzea 1976. Conversaciones con Don Julio Caro Baroja al hilo de los Carnavales de Zubieta, Ituren y Lanz (Navarra)», 1996.

⁴⁹ I cambiamenti socio-economici, avvenuti all'interno delle comunità rurali, e la perdita del significato simbolico permettono di slegare dal consueto contesto temporale i riti di fertilità e di espulsione del male. In una descrizione della Obisparra di Pobladura de Aliste

Concludo con un ultimo spunto di riflessione e di indagine futura: ciò che più mi incuriosisce è il filo conduttore che sembra unire le *Marzas*, il *Trato marzo*, le *cencerradas* e i riti nuziali inseriti all'interno dei carnevali. E, come ulteriore e più azzardata ipotesi, le *cante dei mesi*. Una loro analisi, nell'ottica comparativa, potrebbe fornire dati interessanti, a incominciare dallo studio dei testi dei carnevali e delle *Marzas*, che sembrano riservare gradite sorprese.

Bibliografia

- AA.VV., *Catálogo «Máscara Ibérica»/«Iberian Mask» Catalogue*, ed. Câmara Municipal de Bragança, 2006.
- Associação Grupo de Caretos de Podence, *Caretos de Podence. Demos à Solta. Figuras Enigmáticas do Nordeste Transmontano*, Podence, ed. Midoel, [2010].
- J.M. BLANCO PRADO, «Exposición sobre O Entroido na Provincia de Lugo», in *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, n. 12, 1, 2005, pp. 203-222.
- J. CARO BAROJA, «El Charivari en España (vida y muerte de la cencerrada)», in *Historia* 16, n. 47, Madrid, 1980, pp. 54-70.
- J. CARO BAROJA, *Il Carnevale* (ed. originale *El Carnaval*, Taurus Ediciones, 1979), trad. it. di Daniela Carpani, Genova, Il Nuovo Melangolo, 1989.
- J. CARO BAROJA, *Los pueblos de España*, Madrid, Ediciones Istmo, 1981.
- J. CARO BAROJA, *Los Vascos*, Madrid, Ediciones Istmo, 1971.
- P. CANTURRI MONTANYA, «Tradiciones y costumbres», in *Catalònia cultura*, ed. Centre Unesco de Catalunya, n. 25, 1991, pp. 25-27.
- C. DURAN CABRERA, «La fiesta como base de la regeneración social. La Vijanera», in *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, n. 26, 2004, pp. 435-443.
- M. GARRIDO PALACIOS, «Itzea 1976. Conversaciones con Don Julio Caro Baroja al hilo de los Carnavales de Zubieta, Ituren y Lanz (Navarra)», in *Revista de Folklore*, ed. Caja España / Fundación Joaquín Díaz, n. 181, 1996, pp. 19-23.
- G. KEZICH, «Una cultura europea d'orso», in *I fogli dell'Orso*, Parco Naturale Adamello Brenta, n. 20, ottobre 2009, pp. 13-15.
- G. KEZICH e A. MOTT (a cura di), *Carnevale re d'Europa / Carnival King of Europe. Le maschere invernali di fertilità nel contesto etnografico europeo*, San Michele all'Adige, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, 2008, 32 p.
- J.R. LÓPEZ DE LOS MOZOS, «Los Vaquillas del Carnaval de Gajanejos (Guadalajara): una fiesta recuperada en 2008», in *Revista de Folklore*, ed. Caja España / Fundación Joaquín Díaz, n. 329, 2008, pp. 179-180.
- A. MONTESINO GONZÁLES, «Las Marzas: identidad, sociabilidad y androcentrismo en el ritual marcerero», in *Cuadernos de Campoo*, n. 3, Reinosa (Santander), marzo 1996. www.vacarizu.es/Cuadernos/Cuaderno_3/las_marzas.htm

(Zamora) si legge: «Se celebra el día de Nuestra Señora, el 15 de Agosto, aunque ha perdido su sentido de fiesta asociada al solsticio de invierno, ha ganado en representatividad y riqueza ya que ha aumentado la participación considerablemente dando lugar a la recuperación del sentimiento de participación comunal». La citazione è tratta da AA.VV., *Catálogo «Máscara Ibérica»/«Iberian Mask» Catalogue*, op. cit., p. 56.

- R. MORELLI, «Carnevali tradizionali trentini», in *SM Annali di San Michele* 2/1989, San Michele all'Adige, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, pp. 111-145.
- R. MORELLI, «Riti di passaggio del carnevale tradizionale trentino», in *SM Annali di San Michele* 21/2008 «Mascherate invernali e leggende popolari alpine nel palazzo del Conte di Luna», San Michele all'Adige, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, pp. 71-114.
- R. MORELLI, «Tratomarzo. Ironia di primavera», in R. MORELLI e C. POPPI, *Santi, Spiriti e Re. Mascherate invernali nel Trentino fra tradizione, declino e riscoperta*, Trento, Curcu & Genovese, 1998, pp. 109-132.
- R. MORELLI e C. POPPI, *Santi, Spiriti e Re. Mascherate invernali nel Trentino fra tradizione, declino e riscoperta*, Trento, Curcu & Genovese, 1998.
- F. PÉREZ ROBLEDANO, *La vaquilla*, Los Molinos (Madrid), ed. Ayuntamiento de Los Molinos, 2006.
- A.A. PINELO TIZA, «Carnaval no nordeste : Tradição e significado», nella sezione «Documentação» del web ufficiale del Grupo de Caretos de Podence <http://caretosdepodence.no.sapo.pt/documentacao.html>
- J.L. PUERTO, «Celebraciones del solsticio de invierno en Maragatería Alta», in *Tierras de León. Revista de la Diputación Provincial*, vol. 34, n. 93-94, León, 1994, pp. 115-138.
- A. SANTAMARINA (coordinatore), *Diccionario de Dicionarios – Corpus lexicográfico da lingua galega*, edito on-line dall'Universidade de Santiago de Compostela – Instituto da Lingua Galega, 2006-2009. <http://sli.uvigo.es/ddd/index.html>
- SM Annali di San Michele* 21/2008 «Mascherate invernali e leggende popolari alpine nel palazzo del Conte di Luna». Atti di «Dèmoni pastori e fantasmi contadini. Le mascherate invernali dalle Alpi orientali ai Balcani» Trento 2006 e di «Viaggio nell'immaginario popolare del Trentino. Storie di uomini selvatici, di anguane e d'altro ancora... Šebesta e Foches» Trento 2007, San Michele all'Adige, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, 254 p.

Filmografia

- G. KEZICH e M. TRENTINI, *Carnival King of Europe*, San Michele all'Adige, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, 2008, DVD.
- M. TRENTINI, *Tre carnevali e ½*, San Michele all'Adige, Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina, 2007, 52'. DVD.

Pagine web consultate

Ahari Kultur Taldea /Grupo Cultural Ahari (web sui carnevali baschi) www.ahari.org
 Almiruete (web ufficiale del Municipio) www.almiruete.com
 Asociación cultural Amigos de la Vijanera www.lavijanera.com.es
 Astorga (web ufficiale del Municipio) www.ayuntamientodeastorga.com
 Astorga y La Maragatería www.lamaragateria.com
 Carnaval de Bielsa www.carnavaldebielsa.com
 Carnaval de Verín www.carnavaldeverin.com
 Entroido de Laza www.entroido.es
 Fundación Las Medulas www.fundacionlasmedulas.com
 Los Baroja (pagina ufficiale) www.losbaroja.com
 El Peropalo – Carnaval en Villanueva de la Vera www.peropalo.es

Fundación Oso Pardo www.fundacionosopardo.org
Grupo de Caretos de Podence <http://caretosdepodence.no.sapo.pt>
Los Baroja www.losbaroja.com

GOTTARDI

Video on line

Marzas

Burgos www.youtube.com/watch?v=6meNKE-OA0g&feature=related
Ciruelos de Cervera (Burgos) www.youtube.com/watch?v=DeIRUZpGVRg&feature=related
Las Anjanas (Santander) www.youtube.com/watch?v=HgsOSitlssw&feature=related
Lebanza – La Pernía (Palencia) www.youtube.com/watch?v=GmlJevfEVkM
Reinosa (Santander) www.youtube.com/watch?v=W0oVkdMrxE
Requejo (Santander) www.youtube.com/watch?v=9gFvLEmOPTs&feature=related
Selaya (Santander) www.youtube.com/watch?v=3hyn2b1z0yw&feature=related
Torrelavega (Santander) www.youtube.com/watch?v=bKJJ2TGY75E&feature=related

Botargas y Mascaritas del carnevale di Almiruete (Guadalajara)

www.youtube.com/watch?v=t06yXuQf1dM
www.youtube.com/watch?v=jYbdWXwLv8&NR=1

Entroido con i Peliqueiros di Laza (Ourense)

www.youtube.com/watch?v=ZFZeua_pUqY&feature=related

Entroido di Salcedo (Lugo)

www.youtube.com/watch?v=yB7r1ox0bUQ
www.youtube.com/watch?v=FJZ26KZUh4w&feature=related

Entroido con i Cigarrons di Verin (Ourense)

www.youtube.com/watch?v=FdYiuCs8Lpk&feature=related
www.youtube.com/watch?v=NwwIACNaYm4&feature=related

Entroido Ribeirao di Santiago de Arriba, municipio di Chantada (Lugo)

www.youtube.com/watch?v=7Zd3kb4qON8

Vaquilla di Mejorada (Toledo)

www.youtube.com/watch?v=Zvz0pU59jq8
www.youtube.com/watch?v=OL7B9S_4L4Q

Vijanera di Silió (Santander)

www.youtube.com/watch?v=joGeG5gQJGA&feature=related
www.youtube.com/watch?v=Bye9yGppEFQ&feature=related
www.youtube.com/watch?v=T0jRNhg9CXrw&feature=related
www.youtube.com/watch?v=tEi50rvM59Q&feature=related

Silver Plough and Earth

On Fertility and Sexuality in Masked Processions in Latvia

di Aīda
RANCĀNE

Abstract

Although living beings are characterized by regular seasonal oscillations of fertility and sexuality, the customs devoted to ensuring and promoting fertility and sexuality may be practiced all year round. Masked parades are a striking example of these activities, concentrated around important festivals in the darker period of the year. The purpose of the article is to investigate phenomenologically the reason for masking in the context of fertility-promoting rituals and to analyze the metaphysical meaning of the masked processions. The investigation is based on abundant empirical material from archives and field investigations about masked processions in Latvia from the second part of the XIX C. up to the present. Masking, being a characteristic part of calendar festivals, is exercised with the purpose of waking, activating, stimulating and increasing the creative forces of life. Belief in the appearance of the sacred in the cosmic cycle and in the secret of fertility, the sense of unity with the living world and the universe, forms the basis of masked rituals with the purpose of promoting fertility.

L'aratro d'argento e la terra. Fertilità e sessualità nelle processioni mascherate della Lettonia. Anche se gli esseri viventi sono caratterizzati da regolari oscillazioni stagionali della fertilità e della sessualità, le usanze legate all'assicurarsi delle stesse possono essere messe in atto tutto l'anno. Le mascherate sono un esempio eminente di questo tipo di attività, e si concentrano attorno a delle feste importanti nel periodo più buio dell'anno. Scopo di questo articolo è l'investigarsi fenomenologico delle motivazioni della mascherata nel contesto dei riti di promozione della fertilità onde poter analizzare il significato metafisico delle processioni mascherate. L'inchiesta è basata su abbondanti materiali empirici, tratti da archivi e da ricerche sulle processioni mascherate in Lettonia, dalla seconda metà del XIX secolo fino ad oggi. Il mascherarsi, essendo parte integrante delle festività calendariali, viene esercitato con lo scopo specifico di risvegliare, attivare, stimolare e incrementare le forze creative della vita. Una credenza nella presenza del sacro nel ciclo cosmico e nel segreto della fertilità, il senso di unità con il mondo vivente e con l'universo, costituiscono la base dei riti mascherati diretti all'incremento della fertilità.

Fecundity, fertility, sexuality: those concepts are important characteristics of living reality. The faculty of reproduction, of creating healthy offspring that depends on their genetic heritage and the environment determines the continued existence of both species and individual. However, the connection is very close between natality and the continuing of kin,



and fertility in general. Among the factors that impact the reproductive abilities of an organism (such as age, population density, climate, etc.) one of the most important is abundance of food supply. The existence of animal life depends greatly on the fruitfulness of vegetation, just as the productivity of both flora and fauna is vital to provide human society with nourishment. However, it is doubtful that this biological or practical view would be enough to comprehend the popularity of the fertility cult in cultures all over the world. It seems likely that it is based on a view of the world founded in the mythical confluence of a person with the cosmic reality. Perhaps this is why in indigenous religions one encounters such a plethora of rituals and magical activities intended to increase the fertility of all wildlife and control over it. Also in the mythological systems of different nations a special place is occupied by deities of fertility, which is why at the commencement of the Christian era many of the ancient customs and ideas were incorporated into Christian traditions, but with altered meanings, breaking their continuity. According to German ethnologist Andreas Lommel, the content of ancient myths was turned upside down, thus transforming the ancient deities of fertility into devils and witches¹.

Contemporarily, sexual and religious aspirations are often contradistinguished as the physical and the spiritual, the secular and the sacred. At the same time the history of all the great religions testifies the grasp of the tiniest gender manifestations in the religious view of the world². The researcher of religions Mircea Eliade, in speaking about the overall conception of cosmic reality, believed that for archaic man, it is grasped as Life, therefore it is sexualized, because sexuality is a special aspect of living reality. 'Beginning with a definite level of culture, the entire world – of "nature" as well as of objects and tools made by man – in their essence stand before us as a sexualized world'³. Ergo the male and the female natures are the two kinds of existence ensuring fertility, creation, and fruitfulness by their interaction.

Although it is natural for the fertility of living entities to inhere to seasonal fluctuations, one can find customs meant to ensure it throughout the ritual year. In the context of agriculture, rituals of fertility are concentrated around the seasons of sowing and harvest, but quite a few of them are found in those significant points of the cosmic cycle the solstices. If spring and summer are those seasons that anthropomorphically are related to human youth and maturity respectively, sexual manifestations are obvious then the darker seasons of the year relate to the death of living nature, its curdling. Nevertheless, this part of the year is also replete

¹ A. LOMMEL, *Masks. Their Meaning and Function*, London, Paul Elek Books, 1972, pp. 199.

² See G. PARRINDER, *Sex in the World's Religions*, Oxford, Oneworld Publications, 1995.

³ M. ELIADE, 'Seksualizētā pasaule', in *Kentaurs XXI*, n. 36, Riga, Minerva, 2005, pp. 20-25.

with ritual activities connected to fostering fertility. Those activities are observed in mask processions.

In this research, records from the 1930s were utilized, complemented in later periods and kept in the Archives of Latvian Folklore and the Institute of Latvian History. Along with that, empirical material from contemporary field research was obtained during personal investigation in different regions of Latvia.

Inquiring of many respondents with the objective of determining the reasons people participate in masked processions, the following reason is often mentioned, 'it's an amusing pastime'. At the beginning of the 20th century in Latvia, as a new historical, economical and cultural situation was forming, the social structure of the rural community was collapsing, and new stereotypes of thinking and social behaviour were taking shape. The entertaining nature of traditions was moving to the foreground. At the same time, not a few respondents stressed that masks are bringers of blessing and fertility. Without dwelling on the common and different aspects of both these concepts it is possible to locate references on the blessing that is brought by fertility, and that guaranteed the prosperous existence of a farm. 'If the *maskarati*⁴ never visited a certain household, they couldn't expect a blessing neither from their sowings nor their cattle that year'⁵. A similar connection between a blessing and the breeding of cattle is mentioned by a respondent Pauline Cermauksa from Madona region: 'The processions of gypsies bring blessings to the household. If the first one to enter is a male, fine rams and oxen are to be expected; if the entrant is a female – sheep and cows'⁶. However, quite a few direct affirmations of masqueraders as bringers of blessings are found, for instance – '*Kekatas*⁷ jump to foster fertility, and for joy'⁸. The reason of fertility is mentioned by the *buduļi*⁹ of Kurzeme and Zemgale, roebucks¹⁰ of Kurzeme, ash-goats¹¹ of Vidzeme, etc. When describing the festivities of Shrovetide (*Meteni*), a Latvian folklorist Osvalds Lideks relates:

'People put on a disguise and visited one home after another, to foster fertility, and to scare away all evil by making noise and performing different activities. By singing and dancing, they tried to increase both the well-being of cattle and the fecundity of the fields'¹².

⁴ The name of a group of masks on St. Martin's Eve in Jaunpiebalga.

⁵ LFK (Latvijas Folkloras Krātuve), Archives of Latvian Folklore, 1640, 7644 – Jaunpiebalga.

⁶ LFK 9601.

⁷ A Shrovetide mask group in Kurzeme.

⁸ LFK 1818, 4 – Nica.

⁹ A Shrovetide mask group, found in several regions of Kurzeme and Zemgale.

¹⁰ A winter mask group name in lower Kurzeme.

¹¹ Ash Wednesday mask group name in the Piebalga region.

¹² O. LĪDEKS, *Latviešu svētki. Latviešu svinamās dienas*, Rīga, Scientia, 1991, p. 128. A reprint of the books first issued in the years 1940 and 1942.

In masked rituals, next to the verbal, musical-sounding and kinetic language a most important role is played by the figurative language reflected in the mask's visual appearance. It most clearly conveys the symbolism connected with fertility. To begin with, we must mention the reproduction of female and male genitalia. In the traditional masked processions in Latvia various symbolic representations of the phallus are made use of. The most noticeable is the 'gadget' composed of a carrot and two onions. Such 'gadgets' are usually suspended at the corresponding place of the mask representing some male personage – Gypsy, Masker-father or someone. It is interesting to note that in contemporary traditional masked parades these attributes go with the mask of the Devil¹³. The explanation seems to be in the influence of Christianity, due to which anything connected with sexuality is referred to the profane plane connected with sinfulness. The consciousness of ascetic Christians does not accept the phallus. That is why the popular masquerader's attribute is given over to the devil condemned by the Christian God and the church. The time of masking then is suitable for all sorts of 'devilish' activities, violating the norms preached by official religion.

Phallic elements in masked processions are not restricted to the use of carrots and onions. Other symbolic representations are in use too. For instance, the description of gypsies from the Pampāļu region says: 'They carried cudgels, large whips, knouts in their hands; clubs, daggers, wooden swords and whatever is used to slaughter pigs or to chop wood hanging from the clothes they had on'¹⁴. All the things mentioned – cudgels, swords, daggers, etc. – are symbolically connected with the phallus. A wooden spoon hanging between one's legs, similarly a bottle of water or a bell may be used to represent the phallus as well.

Another way of phallic symbolism refers to the area of masqueraders' heads. Horns should be mentioned first and foremost. French historian specializing on India Alain Danielou associates traces of the phallic cult with the ox and the he-goat, and further on also with horns or the crescent representing horns¹⁵. Latvian mask parades boast lots of horned creatures. In spring on Ash Wednesday in Jaunpiebalga and Vecpiebalga a whole group of masqueraders in the guise of ash he-goats go round the houses for the sake of enhancing fertility. 'Any young girl they met used to be well butted'¹⁶. In Likсна 'the Devil masquerader used to fas-

¹³ Field investigation in Daugavpils, February 23rd, 2008.

¹⁴ LFK 1640, 7056.

¹⁵ See A. DANIELOU, *The Phallus. Sacred Symbol of Male Creative power*, Rochester, Vermont, Inner Traditions, 1995.

¹⁶ LFK 637, 104.

ten natural or wooden horns to the head or to the hat'¹⁷. While red lips symbolize the vulva, the nose symbolizes the phallus. In Viļaka *pakuku*¹⁸ masks, it is the nose that is given prominence:

'The masks are prepared this way: a piece of old fur coat hide is taken, the place for cheeks is shaved, the beard and moustaches left. Then the wooden nose is painted red, fixed to the mask and the mask is ready'¹⁹.

In Likсна *razyni*²⁰ masks the false noses were made of dough. 'The leader was a gypsy with a long beard made of flax, a huge nose and moustache'²¹.

The phallus is also represented by cone-shaped hats. Those are mainly to be come across in the mummers' masquerade group. 'In Biksti, the mummers (*budeli*) all wear cone-shaped straw hats with multi-coloured paper ribbons'²². Straw-woven hats decorated with 'all sorts of ribbons, rags, chippings and feathers' are also worn by *kurcums* or *kurciems* that have their masked processions in February²³. Another description of a mummer's (*budeli*) hat is found in the newspaper *Dienas Lapa*, in the year 1887:

'First, one puts on a fur-coat with the fur on the outside, then ties a belt or a towel over the coat, then puts on their head a hat made of long straws, made beforehand, and ornamented with cut paper with toothed cut, or colourful wood shavings'²⁴.

The phallic symbols with their life-giving meaning have been honoured, praised, admired and respected since time immemorial. The most ancient description of the phallus occurs in the drawings of hunters of Palaeolithic times. The prestige of the phenomenon of fertility was determined by the dependence of the people of those communities on the abundance, the plenteousness of the animal world and it found its manifestation not only in the copies of female breasts and vulva in sculptures, but also in the reproduction of an erect penis gouged out of bone or horn in the form of a man. Typically, religious meaning is associated with the erect male penis, because it is only the erect penis that is able to emit semen and fecundate. That determines the basic significance of phallic symbolism that is connected with the giving of life and later on also with virility and fertility in connotation with (physical, social, divine) power and courage. The phallus is not connected just with the worship

¹⁷ LFK 1640, 5454.

¹⁸ Mask name in Vilaka, from the winter solstice until Epiphany.

¹⁹ LFK 1640, 4955.

²⁰ Mask name in Likсна, from the winter solstice until Epiphany.

²¹ LFK 1640, 5454.

²² LFK 1640, 9775.

²³ O. LĪDEKS, op. cit., p. 22.

²⁴ LFK 1400, 3574.

of the male genitals or a demonstration of phallocratic intimidation. Its main implication is the interconnection of man and the divine and creative phenomenon of nature.

The masqueraders' ritual activities with the log or pestle are also connected with phallic symbolism²⁵. It is reported that in some localities (Sece, Tome) the masqueraders hauled a log that was burnt at the end of the masking period²⁶. In the Koki region in Northern Latvia, a description of a masked group 'Andrew's children' says: 'Around that time also the log rolling begins. On Andrew's Day Eve logs were carried or rolled from house to house'²⁷.

O. Lideks, referring to the newspaper *Dienas Lapa*'s 71st edition from the year 1886, writes:

'Some people mention that the log festivities were celebrated in honour of the log god, the god of fertility who hides in the oak log that was rolled around. That god of fertility was rolled around so that it would bring blessings in the coming year. That god was given a feast on winter solstice eve'²⁸.

It is interesting to mention that the log was made of oak, the oak in Latvian folklore representing virility. By pulling it from household to household, a symbolic blessing and fertilization is given to the fields and the people who perform an important ritual activity by jumping over or around it. The oak is a masculine symbol in Latvian culture; it has connections with the deity of fertility named *Perkons* (Thunder). At the same time the oak is also the tree of the world – the world axis, representing the growing year of the Sun. Australian Delia Morgan writes that the Ancient Greeks rarely conceived of the phallus as a phallus, it was more often taken to be a powerful cosmogonic symbol – like the *axis mundi* around which the whole world culture rotates²⁹.

Also the underscoring of female sexual organs indicates the connection between the masqueraders and the cult of fertility. Impressive breasts, worn by a disguised man, oversize mouths on face masks, red-painted lips, where the red symbolizes the substance of life – blood – indicates readiness for sexual intercourse. Mikhail Bakhtin connects an open mouth to the image of swallowing as the most ancient symbol of death and destruction³⁰. It is well known that female genitalia are associ-

²⁵ See A. RANCĀNE, *Maskas un maskošānās Latvijā*, Rīga, LU FSI, 2009, pp. 143-150.

²⁶ J.A. JANSON, *Die lettischen Maskenumzüge*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde, Riga, Selbstverlag, 1933, S. 77.

²⁷ LFK 23, 4631.

²⁸ O. LĪDEKS, op. cit., p. 13.

²⁹ See D. MORGAN, *The Ivied Rod: Gender and the Phallus in Dionysian Religion*, 2000; <http://home.earthlink.net/~delia5/pagan/dio/tp99s-dnys-donn.htm> (accessed April 20, 2008).

³⁰ М. БАХТИН, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса*, М.: Художественная литература, 1965, С. 352.

ated with secrecy, danger and even a threat of death, for it is because of woman that the danger of castration is always present.

Not only the female genitalia, also 'the female herself is a symbol of fertility and the powers of creation and growth incarnate'³¹, Haralds Biezais writes. It is interesting that in the world of masquerade all three ages of woman known to world culture are present: maiden, wife, old woman, thus testifying to the everlasting repetitive nature of the circle of life. James George Frazer, when writing about the fertility spirits of cereal cultures in Europe, underlines that they can be personified in a mythical image of a female of any age, for instance, Mother of Bread, Great Mother, Mother Rye (or Barley, Oat, Wheat and other Mothers), Grandmother, Old Woman, Maiden, Bride³². Usually there is found a Maiden, Bride, Virgin among the masks, also The Tall Woman or a Gypsy with a baby, indicating the status of a mature woman, a wife, and finally Old Woman, Old Hag or Beggar Woman.

With the discovery of agriculture in the Neolithic period, the significance of the sacred female increases. A woman is compared to the earth that produces life. She owns that wondrous secret of creation. The basic feminine principles are expressed by the images of Great Mother, or Mother Earth. One of the most widespread masks in all regions of Latvia, is the Tall Woman, that is formed either by two persons, one sitting on the other's shoulders, or one person holding a wooden cross with a head fastened to it. In both cases, it is an impressive figure in female clothing – a dress or a long skirt, covered by a sheet, plaid or another piece of cloth, with a kerchief on her head. In Renda, Sipele and Kaunata this mask is called 'Tall Woman', in Sesava 'Tall Wife', in other places in the Kurzeme region 'Tall *Grieta*'³³. Quite possibly, this image can be connected indirectly to a female origin – Mother Earth (Great Mother) – whose functions were maintaining life and fertility. At the same time, it can symbolize the spirit of vegetation's (grain in particular) fertility, that holds such importance for farmers. Quite often this mask is coupled with the Small Man. The cult of the Great Mother corresponded to the era of domination of woman in mythological symbolism; the role of man was diminished. In mythology Mother Earth is often described coupled with a male phallus. That is why the Small Man, in some places called Mute Man, might be the phallic symbol. Thus, in Jelgava district, at Sesava around Christmastime gypsies there is Mute Man who 'is usually silent: never says a word, but tends to touch others, runs across them, pushes people, even pushing quite strong people out of his way. Sometimes

³¹ H. BIEZAIS, *Seno latviešu galvenās dievietes*, Rīga, Zinātne, 2006, p. 172.

³² Дж. Фрезер, Золотая ветвь, М.: Издательство политической литературы, 1983, С. 374-385.

³³ J.A. JANSON, op. cit., S. 38.





1. Devil (Livani, Latgale).
2. Fiddler (Andrupene, Latgale). The International Festival of Mask Traditions in Dagda, Latvia, February 14th, 2009.
3. Fiddler (Andrupene, Latgale). The International Festival of Mask Traditions in Dagda, Latvia, February 14th, 2009.
4. Horned beast (Ropazi, Vidzeme). The International Festival of Mask Traditions in Madona, Latvia, February 15th, 2005.
5. Tall Woman and Small Man (Izvalta, Latgale). The International Festival of Mask Traditions in Dagda, Latvia, February 14th, 2009.
6. *Budeli* (Riga-Biksti, Zemgale). The International Festival of Mask Traditions in Salacgriva, Latvia, February 13th, 2010.

7. A corpse urinating. The International Festival of Mask Traditions in Dagda, Latvia, February 14th, 2009.

8. Stork (Liepaja, Kurzeme) and Crane (Livani, Latgale). The International Festival of Mask Traditions in Liepaja, Latvia, February 11st, 2007.

9. *Cigani* give a 'fertility tool' to the host, who is a bachelor. Yule in Medneva parish, 2008.



running into things in the room as well'³⁴. Not only verbal, but also physical contact with masks is an important condition for obtaining blessing and fertility. About the Tall Woman in the procession of the children on Martin mass, it is said that 'she danced alone'³⁵.

In agrarian societies belief in the powers of fertility concentrated in the last bundle of grain, has always been strong. The mummers' hat (*budeli*), made of grain straws, has a conical shape, related in looks and meaning to that last bundle of grain that is never cut but left on the field intact.

'At the end of harvest, a small bunch is left uncut in the middle of a field. From that bundle of rye, the farmer himself grubs up all the weeds, and the farmer or the head farmhand ties it up in a bundle'³⁶.

The act of leaving the last bundle on the field is explained as a wish not to dry up the life-giving power of the harvest, concentrating it into the last few spikes. In the ancient religions of several nations, Latvians included, there is a mythological being connected to that last bundle of grain and hiding inside it – *Jumis* in this case. When observing the location and whereabouts of *Jumis* in different seasons, one can see him 'In the middle of a field, /Under a grey stone'³⁷ during summer, but during winter his home can also be in the field under a green turf. In comparison, the songs of *budeli* speak about lying the entire year in the ground and seeing Mummers' Eve as a reason to come up out.

'I lay all the year long
Underground,
This is my night,
I'm coming out'³⁸.

The mummer masqueraders with their tall hats made of rye straw are the ones to visit all the households at the beginning of a new farming year, and, by personifying these powers of fertility and life, they perform ritual activities.

On the other hand, related to the fertility of barley fields are the masks of barley-wolves (*miežvilki*). Latvian folklorist Karlis Straubergs indicates the similarity of barley-wolves to the werewolves bringing the blooms of grain on Saint Lucy's day³⁹. It is probable that here we see ancient shamanic views preserved, the idea being of a voyage in the skin of

³⁴ LFK 1640, 7639.

³⁵ LVI (Latvijas Vēstures institūts), Institute of Latvian History, E58 1553ag – Terneja, Ranka, Rujiena.

³⁶ Latviešu tautas ticējumi, Latvian folk beliefs, 11992.

³⁷ LFK 28543.

³⁸ LFK 33542.

³⁹ K. STRAUBERGS, 'Latviešu gada svētki', in *Latviešu tautas dziesmas XI*, Kopenhāgena, Imanta, 1956, pp. 5-29.

a mythical animal – a wolf – to another space, a sacral space, the space of the dead, to bring fertility to the cornfields. Rituals of this function and their symbolic reproduction are quite normal in masked processions⁴⁰.

Another aspect of ritual fertility and its representation in the appearance of masks is ritual nudity. If in the case of the phallus, as already described, it is done metaphorically, certain characters tend to show uncovered body parts directly. Clothes can be dropped all of a sudden during a game. Here, the Cancers of Zvirgzdiene can be mentioned, with their 'bottoms naked, stained with soot either completely, or used to paint on eyes and moustache'⁴¹, or Toad⁴², or The Devil's Mother⁴³. A symbolic nudity can be demonstrated also, by wearing a long linen chemise over a coat⁴⁴ and walking all the way to the farmhouse barefoot⁴⁵, as is done by the Kurzeme's kekatas during Shrovetide. For comparison, 'on Saint John's night (the summer solstice) one had to run around all the fields naked, so that everything would grow better'⁴⁶.

The fact that the surrounding world, masks included, is also viewed symbolically by society allows one to leave one's private situation and access a comprehension of the totality. Eliade explains this phenomenon with the power of symbols to 'explode' reality and separate situations. The idea of a certain tree impersonating the Tree of the World, a shovel assimilated to a phallus, and the work of a farmer with the act of reproduction indicates that the direct reality of those objects or actions 'explodes' under the pressure of the force of a much deeper reality⁴⁷.

Masked activities for the purpose of fertility

Masked rituals related to fertility are popular all over the world. In Europe, they have mostly hidden away in small villages in mountain areas. Macedonian anthropologist Mirjana Mirchevska points out the presence of erotic elements as an important part of masked activities,

⁴⁰ See A. RANCĀNE, *Maskas un maskošānās Latvijā*, Rīga, LU FSI, 2009, pp. 24-26, p. 139; K. PĒTERSONS, 'Par miežvilkēm', in *Rīgas Latviešu biedrības Zinību komisijas Rakstu krājums*, 17 krāj, 1914.

⁴¹ LFK 1640, 5482.

⁴² A man with the upper part of his body naked, with glass bulbs on his back to imitate the uneven back of a toad. Field research in Barta, on the 10th February 2007.

⁴³ The mask is performed by a big man with his torso naked; he wears a black fur-coat bra he takes off during the game. Field research in Dagd, 14th February 2009.

⁴⁴ Field research in Daugavpils, 18th February 1995.

⁴⁵ H. STALTE, *Ziemassvētki. Gadskārtu ieražas*, Rīga, E. Melngaiļa Tautas mākslas centrs, 1989, p. 16.

⁴⁶ LFK 11569 – Panemune.

⁴⁷ М. ЭЛИАДЕ, Мефистофель и андрогин, или тайна целостности; <http://temp.1gay.ru/androgin.shtml> (accessed March 15, 2008).

related to the cult of the phallus. They can manifest themselves as intercourse between Grandfather and Grandmother, exhibitionistic humour or verbal communication⁴⁸. Speaking about the latter, one cannot omit the bawdy songs sung by mummers (*budeli, kekatas, cigani*) in Latvia, that tease particular households. These songs are an integral part of the masked processions. In the region of Tukums, the *buduli* lyrics are very direct:

'What are you waiting for, old guy,
Why aren't you marrying this year?
Death will come and take you,
Worms will nibble your dick. – Boo!⁴⁹

Come girls, come sisters
Make your twats ready:
The village men will be here soon
With coopered cocks'⁵⁰.

'*Budeli* wouldn't be *budeli*, if they didn't sing those songs', that was the answer given by old women to professor A.J. Jansons in response to his question: 'What is the reason for singing that kind song?'⁵¹. The Koknese masqueraders are said to have witty dialogues about the phallus⁵².

It's not unusual for the songs turn into action. The peasants even ask the *budeli* to whip their daughters-in-law, promising presents if they do. To complete this task which is directly related to the magic of fertility, a ritual attribute is used – the mummer's twig, made of birch twigs, or a 'coloured whip', used to whip the young women and other people in the household. The *budeli* usually perform these magical activities while singing erotic songs:

'Good-evening, good-evening,
Lady of this house!
Has last year's stab wound
Already healed?'⁵³

Besides, for an 'instrument' of this kind, a sacred origin is must be affixed:

⁴⁸ M.P. MIRCHEVSKA, 'Rituals with Masks in the Republic of Macedonia with a Special Focus on the "Twelve Days"', in *The Ritual Year and History. The Ritual Year 3*, Stražnice, Narodni ustav lidove kulture, 2008, pp. 160-166.

⁴⁹ LFK 1640 – Penkule.

⁵⁰ LFK 1640 – Satiki.

⁵¹ J.A. JANSON, op. cit., S. 86.

⁵² LFK 1640.

⁵³ LFK 33340, 241.

'Mummer, big fellow,
Where did you get your twig?
On an amber hill,
In a silver forest'⁵⁴.

Whipping, beating and goring in masked activities has a natural and fertility meaning. Beside the sexual function, which induces intense sexual excitement, the whipping also has the function of exhorting evil spirits, demons, of cleansing, or it 'gives' the whipped person the living force or strength of that particular tree or animal the twig or the whip is made of, Arnold van Gennep classifies whipping as the ritual of adjoining or incorporating⁵⁵.

For Bakhtin, every beating has a symbolically amplified and ambivalent meaning. They are both killing (up to a point) and life-giving. They square accounts with the old and initiate the new. 'Every beating the old world receives helps to create the new one'⁵⁶.

Another important activity of the masqueraders is dancing and jumping. A song recorded in the region of Ventspils testifies to the link between the jumps of mummers and reproduction in cattle:

'I jumped by a horse stable,
God gave bay horses;
I jumped by a cow byre,
God gave speckled cows;
I jumped by a sheep fold,
God gave little curly lambs;
I jumped by a swine barn,
A striped or specked pig was snoring;
I jumped by a goose barn,
God gave tiny squeakers'⁵⁷.

Moreover, in the case of *kekatas*, the higher the jumps, the taller the flax:

'Flax Mother, you too,
Come dance with us:
The higher you jump
The taller they'll be'⁵⁸.

In the description of Kurzeme's *bubuli*, on the eve of Barbanu day⁵⁹, it is said:

⁵⁴ LFK 33352, 240.

⁵⁵ А. Ван Геннеп, Обряды перехода, М.: Восточная литература, 1999, С. 158.

⁵⁶ М. Бахтин, Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса, М.: Художественная литература, 1965, С. 223.

⁵⁷ LFK 33455.

⁵⁸ LFK 28474.

⁵⁹ Barbanu day was celebrated on the 4th of December. Saint Barbara was seen as the patroness of sheep and goats by the Latvians of old.

'Having entered the room, the "sheep and rams" were walking slowly, beating the floor with their sticks and creating all the noises a sheep flock would, and making funny moves and acting the clown. Later, they'd all jump, dance and sing together, creating a mingle-mangle'⁶⁰.

Also *budeli* spring, jump and dance:

'Jump, jump, little sheep,
Jump, little goats,
I jumped myself
On Mummers' Day Eve'⁶¹.

In many regions of Europe, the tradition of jumping and dancing in order to foster the growth of tall grain crops is a very familiar one⁶². Yet another reason for masqueraders to jump, mentioned in Latvian folk songs, is the uprooting of nettles and other weeds in farm fields and gardens, so that grain crops, flax, cabbages and other vegetables would grow well.

Masquerade activities related to water are quite commonly encountered. During the performance of the Zemgale region's gypsies 'The horse drenched its tail in water and blessed everyone'⁶³. In Biksti, *budeli* 'turn their fur-coats inside out and tie to their legs either a bell, or a bladder with peas, or a bottle with water'⁶⁴. On the mummers, the *budeli*, in Jaunpils:

'Among other activities, water was poured around – as in cases when a mummer poured a bucketful of water over the head of a household member, or the other way around – a household member wets a mummer. And outside, it's freezing. In such cases one has to dance until one's clothes are dry, or a new set of clothes is given to the mummer so that he could continue the procession'⁶⁵.

In Koknese, *skutelnieki* 'beg for cakes, pour water and throw flour around'⁶⁶. This water-pouring can be related to erotic agrarian magic where water not only symbolizes the life-giving rain, but also the semen or sperm that impregnates a woman⁶⁷. The description of a roebuck masked character 'Beer Barrel' made by a teacher, J. Laipenieks, from Nica region, says it is a

'man in the appearance of a beer barrel, made of light wood planks and with a tap in the corresponding place, from which a drink promoting

⁶⁰ O. LĪDEKS, op. cit., p. 237.

⁶¹ LFK 33466.

⁶² Дж. Фрезер, Золотая ветвь, М.: Издательство политической литературы, 1983, С. 34.

⁶³ LFK 1640, 8415.

⁶⁴ LFK 1640, 9775.

⁶⁵ LFK 181, 754.

⁶⁶ LFK 1640, 7091.

⁶⁷ М. Элиаде, Трактат по истории религий, Т. II СПб.: Алетеия, 1999, С. 195.

fertility was poured into cups, from a vessel or a bladder held by the man inside the barrel'⁶⁸.

The teacher K. Lielozols writes about Nica's *kekatas* traditions:

'While the Gypsy is dancing with the she-goat, others are performing different pranks. Those with long skirts and a bottle tied to their leg, approach beds and wet them'⁶⁹.

The imitation of urination, like wetting with urine, is also ambivalent. It carries the meaning of the power of fertility and fecundity⁷⁰.

Beside whipping, singing, dancing, water-pouring, other masked activities, related to promoting fertility, are also important, such as ritual re-enactments of marriage, birth, baptism and burial traditions. It must be pointed out that in Latvia the ritual ploughing so familiar in a major part of European winter time masked processions is unknown. But there is one song where it is mentioned:

'Give me something to drink, mother,
I don't have time to linger,
I have to go to plough in the field
With a silver plough'⁷¹.

It is possible that a similar ritual 'fertilization' of the earth in Latvia could be related to the widespread pulling of a log during the winter solstice. As was mentioned earlier, the log was bunt after having been pulled from house to house, thus providing the people and the land with blessings and protection. Burning the log can also be related to intercourse, the union between the feminine (the earth, the horizontal) and the masculine (the log, the vertical). Similarly, in the Indian Vedic traditions the sacrificial altar was seen as 'feminine', and the ritual fire as 'masculine', and their 'union created offspring'. Starting the fire also symbolized intercourse and the tools used to create it had a feminine and a masculine origin⁷².

Quite often actions are observed, that seemingly being incorporated within the rules of the game, still directly imitate intercourse. Actions of a gypsy female can include pulling a man with her into bed and on top of her⁷³. One of the Bear's duties is showing how men and women sleep together with the Bear hurriedly demonstrating all possible positions

⁶⁸ LFK 1640.

⁶⁹ K. NĪCĀ. 'No skolotāja K.Lielozola krājuma Nīcā', in *Rīgas Latviešu biedrības zinību komisijas rakstu krājums*, 19. krāj., 1929, pp. 157-159.

⁷⁰ М. БАХТИН, Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса, М.: Художественная литература, 1965, С. 249.

⁷¹ LFK 28044-0.

⁷² M. ELIADE, 'Seksualizētā pasaule', in *Kentaurs XXI*, n. 36, Rīga, Minerva, 2005, p. 23.

⁷³ Field research in Dagda, 14th February 2009.

during intercourse⁷⁴. Caressing the Bear's fur holds the promise of an imminent wedding for young girls. Also the activities of Crane hold a symbolic meaning of fertility when he tries to peck the young girls with his beak. The beak symbolizes the phallus, but the pecking intercourse. In Malupe, entire processions of cranes and storks are observed⁷⁵. A similar meaning is attributed to the presence of Chimneysweep in the masked processions.

'The Chimneysweep stains everything he touches black. The young girls in particular try to avoid him, when he tries to kiss them with his black mouth. He also inquires if a "chimney" would be in need of sweeping, and when receiving a positive answer, hurries to get to work'⁷⁶.

It is said about the masked characters of *buki* (roebucks) in lower Kurzeme:

'Every masquerader showed his know-how. In particular, the pecking, butting, indecency and the "husband-and-wife" movements. *Buki* sang about all the members of the household, even children. Girls were grabbed and thrown onto the bed, the Gypsy or the Jew with their black mouths kissed them and showed them what husbands and wives did. Female masqueraders invited men to go to the bushes or hay barns with them and praised their 'gadgets' and tassels'⁷⁷.

'During *buzuli* processions in the Ventpils region, it is said, while dancing one hand was put inside the pants, the other around their partner. In the hidden hand a huge red carrot was held, the hips swung towards their partner. That usually induced boisterous glee in the company'⁷⁸.

Similar traditions were found in the Talsi region.

J.G. Frazer speaks about intercourse as a fertility-promoting ritual, underlining the belief of the peasant in intercourse as means to increase fertility. The wedding of plants and trees cannot be fertile without the union of the human sexes⁷⁹. Eliade is convinced that every ritual begins with the archetypical event performed by ancestors or gods *in illo tempore*, in repetition. By consuming food or having sex, the 'primitive' human enters a sphere that has nothing to do with eating or sexuality as such. Religious experience is determined by the attempts of a person to enter the areas of reality and the sacred, achieved by the help of these fundamental acts turned into ritual⁸⁰.

⁷⁴ Field research in Medneva parish, 25th December 2008.

⁷⁵ LFK 1640, 7607.

⁷⁶ LFK 1640, 7633 – Penkule.

⁷⁷ LFK 1640.

⁷⁸ J.A. JANSON, op. cit., S. 91.

⁷⁹ Дж. Фрезер, Золотая ветвь, М.: Издательство политической литературы, 1983, С. 135.

⁸⁰ М. Элиаде, Трактат по истории религий, Т. I СПб.: Алетейя, 1999, С. 84-85.

In agrarian society, the cult of the dead was an integral part of agrarian ritual, and the members of those religions saw themselves as a united community of the living and the dead, inseparable from nature. The fact that in winter rituals agrarian elements are present, can be explained by the merging of the cults of fertility and the dead. For instance in Scandinavia winter solstice was celebrated to honour the dead but at the same time it glorified life and fertility⁸¹. Similarly, in Latvia the dead return to the living during this period, to participate in the fertility rituals. If in Autumn these spirits of the dead, or *veli*, are invited to the homes of the peasants to be served a meal and asked for blessings on the household or harvest, in winter time they are gradually replaced by the masked processions, bringing blessings and fertility. The relation of masked characters to the world of the dead is obvious in the names of several of them: in Pabazi, Krimulda and Skulte they are known as 'old people' (*vecisi*), in Tervete as 'freaks' (*kemi*), in Nogale 'ghosties' (*spokstini*), in Edole, Arlava, Aizpute and Kalnciems 'funny ones' (*kinkezini*), in Auleja 'deadies' (*dadi*). Also the *kekatas* or *kekuti* of the Nicas, Rucavas, Bartas and Grobinas regions can be considered amongst these etymologically related to the names of the homes of the ancestors and the household spirits.⁸²

The place the masqueraders come from indicates the link to another reality. The numbers nine or three-times-nine, in the mythical plane signify a huge amount or even infinity, indicating the arrival of the masqueraders from a place that is either very far away, or underground and quite impossible to reach by the living. In Smiltene county, the *maskarati* say: 'We have come across three-times-nine seas, three-times-nine hills, through three-times-nine woods, from far-far-away lands'⁸³. Another folk song, related to the masquerade traditions of gypsies in the Latgale region, says:

'Don't bark, dogs,
The gypsies have come from far away,
Nine hills, nine valleys,
One must cross to reach their home'⁸⁴.

The Zemgale *budeli* come from underground to visit us:

'Give me meat, give me meat,
My nose is long,

⁸¹ H. RYDH, 'Seasonal fertility rites and the death cult in Scandinavia and China', in *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, n. 3, Stockholm, 1931, pp. 69-98.

⁸² See A. RANCĀNE, *Maskas un maskošānās Latvijā*, Rīga, LU FSI, 2009, p. 122.

⁸³ LFK 1640, 9004.

⁸⁴ LFK 54394, 357.

I slept three years
Underground'⁸⁵.

The arriving masqueraders are well received and richly fed.

'If the gypsies were not received well in some home, the farmer and his wife were rewarded by threats that show that in the past the processions held more than the purpose of entertainment'

writes a teacher in Lubana Gymnasium Arvids Aizsils to professor A.J. Jansons in the 1930s⁸⁶. He mentions also the words used, underlining the rage of the masqueraders in this situation:

'You, insolent hostess, not welcoming your gypsy. May no crops grow in your field! May your fields remain black! May you become thin like the old moon! May your fields never be green!'⁸⁷.

The universal language used to communicate with the sacred is magic. One of the ideas enclosed by the language of magic is exchange. If hierophany is a sign from 'out there' the act of magic is a message in response, anticipating something good in return. Magic always includes the motif of sacrifice, either performed by a shaman, being a sacrifice and bringer of sacrifice at the same time, or a sacrifice is brought by the community, sacrificing their fruits in hope to receive an answer from the sacred.

The visit of the masqueraders in a home is usually concluded with a feast or giving of food, which can be seen as a form of sacrifice. Not only food or drink was given, but also wool, socks, mittens, flax and other gifts. The fact that the gifts were something more than just thanking the masqueraders for visiting, is found in a folksong:

'Who gave gypsy beer,
May his barley grow;
Who gave gypsy meat,
May his pigs grow!'⁸⁸

It is interesting to note that nowadays in Latgale the Beggar masquerader is also given money⁸⁹.

Feeding the masqueraders, giving them gifts is an important part of the ritual of masked processions, because this way – by giving, by honouring, by disowning – the person ensures good results in his economic life and integrates into the flow of cosmic rules and powers.

⁸⁵ LFK 33408.

⁸⁶ Latvian Folklore archives, the fund of proff. A.J. JANSONS, LFK (1640, 5473).

⁸⁷ LFK 1640, 5475.

⁸⁸ LFK 33422, 113.

⁸⁹ Field research in Madona, February 18th 2005.

Russian anthropologist Albert Bayburin emphasizes that the language of things, used in ritual, occupies a special place in the system of semiotic meanings. The nature of the exchange between the known and the alien is that of an object. By keeping the 'contract' that other world provides new people, the harvest, farm animals and other materials necessary to compensate for the losses. On their part, people provide their partners with food (ritual sacrifice) and augment the world behind the grave with themselves⁹⁰.

Agriculture, both as a profane activity and a form of cult, intersects with the world of the dead in two planes, writes Eliade⁹¹. Firstly, both spheres are united by their alliance with the earth: the dead just as the grain of crops enter the chthonic field of existence, available only to them. On the other hand, agriculture is closely related to fertility, with its reproductive powers, and the dead are attracted to this secret of eternal rebirth. In prehistoric agrarian mysticism this is one of the most important sources of soteriological optimism: the dead, just like the grain hidden in the ground, can hope to return among the living in a different shape⁹².

In masked processions, activities are observed that demonstrate the opposition of life and death. Quite often somebody is killed, and then revived. 'In Lubana, Death sometimes kills someone. He is afterwards revived by the gypsy pastor. He awakens as if from a long sleep'⁹³. In documents of the Auce region, it is written: 'One time the *buzuli* carried a coffin with them, with a man inside, a real coffin. Just as they put the coffin down, the dead man stepped out'⁹⁴. The opposition of life and death are united by the masked character 'The Living Deadman', formed by one or two people. One tilts his head backwards, the other one bends over, stretches out his arms and pulls shoes on them, the part in-between is covered by a sheet. The result is like the sleeper/the dead walking.

Also killing a goat or an ox is related to sacrificing for the renewal of the powers of fertility. In Lasi county, this event is known:

'The masqueraders pulled along a stubborn "goat". When the "goat" wouldn't obey his master, he grew angry and hit the "goat" on his head so hard with a cane, the "goat" collapsed covered in blood. The gypsy pulled the "goat" away instantly, later the surprised people discovered that the "goat" had a jar of clay for a head, full of beet juice'⁹⁵.

⁹⁰ А.К. Байбурин, 'Ритуал: свое и чужое', in Фольклор и этнография: Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры, Ленинград, Наука, 1990, С. 5-17.

⁹¹ М. Элиаде, Трактат по истории религий, Т. II СПб.: Алетеия, 1999, С. 219-220.

⁹² *Ibidem*, С. 238.

⁹³ LFK 1640, 5473.

⁹⁴ LVI E56 1233.

⁹⁵ LFK 1640, 5452.

In Biksti, Shepherd stabs the Ox⁹⁶. In this scheme, the destinies of the ancient fertility and vegetation gods can be seen (Osiris, Dionysus), where the cyclic understanding of time is evident. From the range of Latvian traditional masked characters death connects to the horned creatures (Ox, He-Goat, She-Goat) in that symbolic sphere which is related to that of Dionysus: fertility and productiveness. To ensure fertility and productiveness, the ritual death of those masked images implies a rebirth.

A collective feast is integral to agrarian festivals just as to festivals to honour the dead. The overall abundance of festivals, omnifarious rituals, ritual orgies etc. wake and stimulate the creative forces of both nature and people, thus allowing them full liberty. In occasions like that the dead approach the world of the living, their souls thirst for the abundance of biological existence, for the vital forces of life, lowering them into the turbulent flow of the primordial and the potency of life. The link between ancestors, harvest and sexual life is so close that at times the cults of burial, agriculture, and those related to conception, merge and become inseparable⁹⁷.

An interesting masking tradition was documented in Russia, in the Ryazan region. The masked 'old men' form groups of ten and visit the nearby homes. When there, the masked men flirt with the young girls until they get bored. Then they grab the girls and pull them out in the snow. There, the girls' skirts are lifted and snow is rubbed between their legs. It should be noted that women never wore any kind of underwear in that region. Furthermore, two of the 'old men' grab the girl by her legs and lift her in the air, holding her skirts up and out as a bell, so that the third one could pour snow in. After this ritual, the girl gets up, cleans the snow off and returns to her home, thanking the 'grandfather'. The masquerade researcher Larisa Ivleva explains this activity as sexual contact with a mythical ancestor⁹⁸.

As it is well-known, Confucius filled the archaic cult of ancestors in China with ethical content, by preserving and elevating it. More than that, according to Confucian beliefs, a son receives a special life-force chi from his father, or progeny from their ancestors⁹⁹. By honouring their ancestors, this life-force is stimulated and fed, and as a result comes the physical and ethical wellbeing of their progeny and their prosperity.

⁹⁶ LFK 1640, 9755.

⁹⁷ *Ibidem* C. 220-221.

⁹⁸ Л. Ивлева, Ряжение в русской традиционной культуре, Петербург, Российский институт истории искусств, 1994, С. 99.

⁹⁹ В. Торчинов, Религии мира. Опыт запредельного. Психотехника и трансперсональные состояния. СПб: Петербургское Востоковедение, 1998, С. 122.

Sexuality, either as an expression of sexual feelings or a manifestation of one's identity based on sex, includes a wide range of behaviours and processes. Its nature is both biological and social. In the majority of societies there are certain rules that limit sexual behaviour. But they have always been subject to change in historical perspective. The models and standards for sexual behaviour in different regions and cultures are distinct, sometimes quite significantly. In other words, biological sexuality is always subject to social control.

But apparently each community needs periods when barriers disappear, while having held society firmly together for the rest of the time, alienating and insulating individuals from each other. In moments such as this people drop their outer shells and experience union with other people and the entire world, Victor Turner calls this *communitas*¹⁰⁰. It seems that the masked rituals in transition rites are a shining example of liminality. The ritual subjects in them have a double nature. Nobody is himself, but neither is he something completely different. Social status is lost. Human being, animal, plant, object, supernatural being, all merge in the world of masks. Similarly, a surfeit of eating, drinking, sexual activity, opposed to everyday norms and prohibitions, are archetypical in marginal situations. They remove tensions arising in the process of maintaining social structure.

Masked processions awaken and multiply the creative forces of life with their vitality and excitement. In the masked procession and its images the purpose of promoting fertility is apparent. It is based on the unambiguous desire to approach the sacred secret of life and reproduction to be able to control its forces and use them for the good of the community.

With masquerades and their activities the perception of the connection of the world of the living with the cult of fertility are present. Masked shows and magic actions with the purpose of promoting fertility ensure the success of the new period of life. They can be classified amongst the so-called precautionary activities or rituals of a prophylactic nature with a definitively positive impact on the fertility of the surrounding living beings. The masked rites, related to promoting fertility, are based on honouring the earth and life, in the belief in the appearance of the sacred in the cosmic cycle and in the secret of fertility, the sense of unity with the entire living world, with the universe.

¹⁰⁰ See V. TURNER, *The ritual process. Structure and Anti-structure*, Chicago, Aldine de Gruyter, 1969.

Carnival celebration in Poland

Preliminary observations

di Justyna
LASKOWSKA-
OTWINOWSKA
Grzegorz
ROSTKOWSKI

Abstract

The present article is devoted to carnival celebration in Poland and consists of two sections. The first one deals with the views of selected Polish researchers on the question of the origins of carnival (*Zapusty*) in Poland, presenting a brief review of opinions. The second section deals with some forms of carnival traditions in Poland. Carnival celebrations in Poland are concentrated in the days of the *Zapusty* (*Kusaki*, *Mięsopust* or *Maselnica* as the observant call them in Poland), which are the days from New Year or Epiphany to Ash Wednesday, or in other regions, between Shrove Thursday and Ash Wednesday, or just the three days before Ash Wednesday. The article offers a concise description of the rich Polish carnival tradition of the past, focusing primarily on rural folk celebrations. In conclusion we can say that the Polish carnival was represented in all strata of society, though in different ways, and contained the same fertility rituals, using the same mask symbols in order to raise awareness of participants as to its exceptional, non-quotidian 'upside-down' nature.

Le processioni carnevalesche in Polonia. Osservazioni preliminari. Questo articolo riguarda la celebrazione del carnevale in Polonia ed è diviso in due sezioni. La prima si occupa delle opinioni di alcuni studiosi polacchi circa le origini del carnevale (*Zapusty*) in Polonia, di cui offre una recensione breve e sintetica. La seconda parte si occupa di alcune forme specifiche del carnevale: i festeggiamenti del carnevale in Polonia sono concentrate sui giorni dello *Zapusty* (*Kusaki*, *Mięsopust* or *Maselnica* come vengono chiamati dai praticanti polacchi), da capodanno o dall'Epifania alle Ceneri, o in altre regioni, da giovedì grasso alle Ceneri, o solo i tre giorni che precedono le Ceneri. L'articolo offre una descrizione concisa della ricca tradizione carnevalesca polacca nel passato, mettendo a fuoco soprattutto i festeggiamenti contadini. Il carnevale polacco era rappresentato in tutti gli strati della società, anche se in modo diverso, e conteneva gli stessi rituali di fertilità, utilizzando gli stessi simboli e le stesse maschere per risvegliare la consapevolezza dei partecipanti a questo rito eccezionale, non-quotidiano, «alla rovescia».

Review of selected literature about the origins of carnival in Poland

The first part of this article will address the views of selected Polish researchers on the question of the origins of carnival (*Zapusty*) in



Poland. It should be emphasized that it is not my intention to prepare a comprehensive approach to a complex problem, since this would require long-term querying of the literature on the subject in several of the humanities, taking into account not only the achievements of Polish science, and the preparation of a separate, broader publication on the current state of research on the origins of carnival in Poland. I think that this kind of study would be useful and interesting and not only for Polish researchers. So my approach to the problem must, of necessity, be limited to a very brief and cursory review of opinions concerning the origin of carnival in Poland, made by selected Polish researchers, mainly ethnologists, primarily in the 20th and early 21st centuries.

Perhaps this laconic presentation of the topic is justified by another factor, which was indicated recently by Polish theatre and cultural expert Wojciech Dudzik. In his monograph published five years ago devoted to the sources, functions and importance of carnival in the history of culture while discussing the question of the origin of carnival, said that 'Polish achievements in research on carnival are in general rather poor – in comparison of with the scale of today's celebration of the festival in our country'¹. As he pointed out, Polish researchers have focused their attention, in principle, on a single stream of carnival in Poland, that is of the rural folk variety, he also noted that, with certain exceptions,

'no theory of carnival was ever created in Poland, not many researchers have thought in general about the origin of carnival practices, generally just repeating well-worn commonplaces or second-hand hypotheses'².

The researcher's assertions are thus quite pessimistic, not only, as stated in the study, in the scope of the research on the genesis of carnival practices, but also more widely in the field of inquiry about the carnival, the achievements of Polish researchers are very limited. Regardless of whether the Polish literature on the subject should really be considered as poor as W. Dudzik believes, one should express an opinion that there is probably room and also a need for further research on the carnival in Poland, in particular its genesis.

I will begin the review presentation with the views of a prominent Polish historian, archaeologist and ethnographer, Zygmunt Gloger (1845-1910), whose main works include, inter alia, *Encyklopedia Staropolska* (Old Polish Encyclopaedia) (1900-1903) and the *Rok polski w życiu, tradycji i pieśni* (The Polish Year in Life, Traditions and Songs) (1900). In the first of these works Gloger pointed to two separate terms, to which he

¹ See W. DUDZIK, *Karnawały w kulturze* (Carnivals in Culture), Warszawa, 2005, p. 39.

² *Ibidem*, p. 39. Compare with *ibidem*, p. 42. It is worth noting that W. DUDZIK has placed information on Polish achievements in research on carnival on just about four pages of his monograph.

referred to the Zapust or Polish carnival³. The researcher associated the origins of carnival with pagan holidays, called *Lupercalia*, and *Bacchanalia*, considering carnival feasts, dances and masquerades a relic of those times⁴. Gloger assumed that folk customs practiced in Poland during the *Zapusty* involving dressing up as Jews, Gypsies, beggars, bears, horses, goats, storks, etc. had their origins in the so-called carnival masquerades, as dressing in various costumes has existed in Western Europe since the Middle Ages⁵. And in the 'Polish Year...' the same author wrote that 'For ages the carnival (*Zapusty*) has been a privileged season for all kinds of games, entertainment, masquerades, feasts, merriment, and folly'. Gloger referred to the *bachanalia*, celebrated in the days of pagan Rome. He also mentioned that Władysław III, called Warneńczyk (the King of Poland 1434-1444 and of Hungary 1440-1444), invited Elizabeth, the widow of the Hapsburg Albert II to the carnival (*Zapusty*) in Buda⁶.

In turn, Stanisław Czaja, who shortly afterwards published a separate article devoted to the *Zapusty*, addressed the issue a bit closer to its origins. As he noted, his Polish contemporaries did not know the origins and meaning of carnival, completely failing to understand the celebrations and customs associated with the *Zapusty*, although still maintaining them⁷. Different beliefs, attempting to explain the emergence of these practices, then circulating among the peasants and cited by this author are interesting. At this point, however, more important is for us the fact that Czaja, considering the *Zapusty* genesis and citing in this context the well-known thesis about its origin from the Roman *Lupercalia* and *Bacchanalia*, and, on the other hand, the opinion of their native beginnings, does not formulate an unambiguous position. He draws attention to the wide diversity of carnival games in Rome, Venice and Paris on the one hand and in Poland and further to the north on the other hand. In the opinion of Czaja, the terms associated with the *Zapusty*, '...tłusty czwartek (Fat Thursday), *smalcowa niedziela*, *zapust*', indicate that they are native, not borrowed⁸.

Among the publications from the interwar period, at least two are worth mentioning. Author of the first of these was Witold Klinger (1875-1962), professor of classical philology at the University of Poznań, and a prominent folklorist, whose research interests involved especially ancient Greek folklore and its resonance in Polish folklore. Among the

³ See Z. GLOGER, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, [v.] 2, Warszawa, 1958 (*Illustrated Old Polish Encyclopedia*. Offset reprint of four-volume edition of 1900-1903 in two volumes, p. 15 term *Karnawał* (Carnival), p. 48; term *Zapusty* (Polish carnival)).

⁴ *Ibidem*, p. 15.

⁵ *Ibidem*, p. 488.

⁶ Z. GLOGER, *Rok polski w życiu, tradycji i pieśni* (Polish Year in Life, Traditions, and Songs), Warszawa, 1900. Reprint Ciechanów 1994, p. 101.

⁷ S. CZAJA, «Zapusty», in *Lud* (Folk), vol. 12, 1906, fasc.1, p. 37.

⁸ *Ibidem*, p. 39.

most important of his works is a collection of studies, published in 1931 under the title *Doroczne święta ludowe a tradycje grecko-rzymskie* (Annual Holidays and Greco-Roman Folk Traditions)⁹. A separate article contained in this collection was devoted by the author to the *Zapusty*. Having concluded that carnival folk rituals and the beginning of Lent, like the rituals of Christmas, are uneven in their content, Klinger declared the inconsistency in nature as '...the consequence and result of its history, which lead us to the classical Greco-Roman past,'¹⁰. The researcher further noted the total absence of the rites of Christian origin in the folk carnival, considering it a consequence of the fact that during the carnival none of the major church events of church occur, and saying: 'the outlines of classical influences appear rather more clearly,, which is appropriate to this period, and even, as we shall see, identify its most common name'¹¹. In his considerations Klinger devoted more space to two ceremonies, namely, *Anthesteria* celebrated in Athens and Ionia and Roman *Feralia*. In the opinion of the author, who came to believe in the far-reaching Hellenization of the Roman festival, the spring Greco-Roman celebration '... left behind a deep and indelible mark on the language and rituals of the peoples of Europe'. Klinger found that in the habits and practices of his contemporaries during the carnival (*Zapusty*) period we can see, in addition to the considerable influence of Antesteria rituals and the remnants of *Saturnalia* rites, a certain set of imitative magic procedures, '...suggested by economic considerations, the concern for securing a better tomorrow'¹².

Two years after the publication of Klinger's collection of studies a study by Bożena Stelmachowska (1889-1956) ethnographer and archaeologist, a professor at the Nicolaus Copernicus University in Toruń, was published, and devoted to the ceremonial *podkoziółek* rite during the *Zapusty* in Western Poland¹³. Chapter seven contained the author's deliberations constituting an attempt to explain the genesis of *podkoziółek*. Stelmachowska indicated that *podkoziółek* rite (that is young people's merrymaking taking place in Wielkopolska and Kujawy, during which the girls had to pay for the dance music, throwing money under the image of a goat or a naked man¹⁴) and the accompanying parades of masquerades

⁹ W. KLINGER, *Doroczne święta ludowe a tradycje grecko-rzymskie* (Annual Folk Holidays vs. Greco-Roman Traditions), Kraków, 1931 (Biblioteka «Ludu Słowiańskiego» pod redakcją Jana St. Bystronia nr 2).

¹⁰ *Ibidem*, p. 1.

¹¹ *Ibidem*, p. 1.

¹² *Ibidem*, p. 1-3, 7-8.

¹³ B. STELMACHOWSKA, «Podkoziółek» w obrzędowości zapustnej Polski Zachodniej, Poznań, 1933 («Podkoziółek» in the Zapusty Rites of Western Poland).

¹⁴ See concisely e.g. J. KLIMASZEWSKA, «Doroczne obrzędy ludowe», w *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. II, pod redakcją M. BIERNACKIEJ, M. FRANKOWSKIEJ, W. PA-PROCKIEJ, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź, 1981, p. 136 («Annual Rites», in *Ethnography of Poland. Changes in Folk Culture*).

with a goat, horse, bear, etc., '...find their closer similarities in classical rituals and further in pan-European customs, in a ritual whose origins are difficult to demonstrate in a short and direct elaboration'¹⁵. This researcher, avoiding coming to strong and clear conclusions, expressed the opinion that the content of the rite in question had characteristic ancient features, although it could have got to the Polish lands in its contemporary form thought the author through Medieval and Renaissance performances¹⁶. It is worth quoting one more phrase contained in Stelmachowska's study, which is of a more general nature: 'Taking our carnival complex as expressing the innate human desire to glorify life we find in it a manifestation of archaic thinking and nature magic'¹⁷. Moving finally to works published in Poland after World War Two and up to contemporary times, it can be noted that as in previous decades, so after 1945, and today the opinions of Polish scholars about the origin of carnival in Poland are drawn mostly on the margins of essentialist thinking, devoted to descriptions of *Zapusty* rituals in different regions of the country. One should, however, note a number of interesting publications¹⁸. In many cases, the information concerning the origins of Polish carnival or certain aspects of this issue can be found in general studies, including popular scientific literature, referring to, for example, Polish calendrical rites and customs. In this context it is worth mentioning, inter alia, the publications of the following outstanding researchers: Czesław Witkowski, Anna Zadrożyńska and Barbara Ogrodowska¹⁹.

¹⁵ B. STELMACHOWSKA, «Podkoziółek» w obrzędowości zapustnej Polski Zachodniej, p. 146.

¹⁶ *Ibidem*, p. 164.

¹⁷ *Ibidem*, p. 166.

¹⁸ Even if they are not relevant from the point of view of problems discussed in this text, for example: B. BAZIELICHÓWNA, S. DEPTUSZEWSKI, "'Szlachcice" i "dziady" – zwyczajowe widowiska', w *Polska Sztuka Ludowa* ("Szlachcice" and "Dziady" – the Customary Spectacles', in *Polish Folk Art*), R. 13, 1959, No. 1-2, pp. 20-40; J. KUREK, 'Próby ustalenia genezy obrzędów dorocznych – "Mikołaj", "Szlachciców" i "Dziadów", występujących współcześnie we wsiach Beskidu Śląskiego i Żywieckiego', w *Polska Sztuka Ludowa* ('An Attempt to establish the Origins of the Annual Rituals – "Mikołaj", "Szlachcice" and "Dziady", appearing today in Villages of Beskid Śląski and Żywiec Region', in *Polish Folk Art*), R. 27, 1973, No. 3, pp. 149-158.

¹⁹ See e.g. Cz. WITKOWSKI, *Doroczne polskie obrzędy i zwyczaje ludowe*, Kraków, 1965, p. 7, 19-20 (*Annual Polish Folk Customs and Rites*); A. ZADROŻYŃSKA, *Powtarzać czas początku. Część I. O świętowaniu dorocznych świąt w Polsce*, Warszawa, 1985, p. 77 (*Repeat the Time of the Beginning. Part I. About the Annual Celebration in Poland*); the same author, *Światy, zaświaty. O tradycji świętowań w Polsce*, Warszawa, 2000, pp. 76-79 (*The World and the Afterlife. The Tradition of Celebrations in Poland*); B. OGRODOWSKA, *Święta polskie. Tradycja i obyczaj*, Warszawa, 1996, pp. 119-120, 122-123, 131-132, 134 (*Polish Holidays. Tradition and custom*); the same author, *Zwyczaje, obrzędy i tradycje w Polsce. Mały słownik*, Warszawa, 2000 (*Customs, Rituals and Traditions in Poland. A Concise Glossary*), p. 78 (term *karnawał*), pp. 265-266 (term *zapusty*); the same author, *Polskie obrzędy i zwyczaje doroczne*, Warszawa, 2004, p. 82, 84-86, 90, 95-96, 104 (*Polish Annual Rites and Customs*). Compare with J. KLIMASZEWSKA, *Doroczne obrzędy ludowe...*, p. 136 (*The Annual Folk Rites...*) and bibliography of the subject – *ibidem*, pp. 151-152. Of other publications of the recent years see e.g. J. CHOJECKI, *Kulig czyli Polskie Zapusty. Zbiór materiałów o karnawałowej zabawie szlachty polskiej, zawartych w piśmiennictwie polskim, źródłach muzycznych i ikonograficznych*, wydanie pierwsze, Warszawa, 2001 (*Kulig or*





1. Animal monsters, Chruślin, 1974, photo by W. Rogaliński.
2. *Zapusty* in Mazowieckie, Koziebrody, 1981.
3. *Zapusty* in Mazowieckie, Koziebrody, 1981. Photos 2.-3. by E. Koprowski.
4. Leading the bear, Opolszczyzna, Daniec, 1955-1960, unknown author.





5. Leading the bear, Opolszczyzna, Daniec, 1955-1960, unknown author.

6. *Zapusty* in Mazowieckie, Turza Wielka by Mława, 1995.

7. *Kusaki* of Jedlińsk, Jedlińsk, former Radomskie Voivodeship, now Mazowieckie Voivodeship, 1999.

8. Review of *Zapusty* groups, 9.2.1997, Wężewo, former Ciechanowskie Voivodeship, now Mazowieckie Voivodeship.



9. *Kusaki* of Jedlińsk, Jedlińsk, former Radomskie Voivodeship, now Mazowieckie Voivodeship, 1999.

10. Review of *Zapusty* groups, 9.2.1997, Wężewo, former Ciechanowskie Voivodeship, now Mazowieckie Voivodeship. Photos 6-10 by K. Chojnacki.



For lack of space, only the views expressed by the last of these scholars will be presented here. In one of her works, which concerns the Polish annual rites and customs, B. Ogrodowska devoted a lot of space to the theme of carnival (*Zapusty*) in Poland. This researcher accepted the view that 'European (and hence also Polish) Carnival probably has its earliest origins and roots in ancient Greek and Roman early spring festivals' and she mentioned the Roman *Saturnalia* and Greek *Anthesteria*. Ogrodowska concluded that the prototype of the carnival, however, primarily involves the above mentioned ancient Greek and Roman spring holidays, organized in honour of Dionysus²⁰. As she pointed out, the Mediterranean countries are considered the cradle of carnival merriment. In the context of our considerations, the statement of Ogrodowska is very important, relating better to the origin of carnival in Poland, which we consider appropriate to quote here:

'carnival in Poland was also pompous and full of fantasy, the happy and playful *Zapusty*, celebrated according to our tradition, customs and temperament, although some games and customs (e.g., masquerades and carnival processions) are clearly of Italian, thus Mediterranean origin. They came to Poland – probably – with Queen Bona Sforza and her court, as well as with Italian settlers'²¹.

Polish Carnival. A Collection of Materials about the Carnival Fun of the Polish Gentry, contained in the Polish Literature, Music and Iconographic Sources, first edition (Dziedzictwo kulturowe, vol. VII (Cultural Heritage)), pp. 1-2; *Rok obrzędowy. Materiały bibliograficzno-metodyczne*, cz. 1. *Od Adwentu do Zielonych Świątek*, opracowała V. ŁABEDZKA, Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. E. Smółki w Opolu, Opole, 2004, pp. 112-118 (*The Ritual Year. Bibliographic and Methodical Materials*, Vol. 1. *From Advent to Pentecost*, developed by V. ŁABEDZKA); M. KUNECKA, A. BRODA, 'Maski i akcesoria kolednicze', w *Zwykłe - niezwykłe. Fascynujące kolekcje w zbiorach Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie*, pod redakcją A. Czyżewskiego, Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie 2008, pp. 110-115 ('Masks and Christmas Caroling Accessories', in *Ordinary – Extraordinary. Fascinating Collections of the State Ethnographical Museum in Warsaw*, general editor A. CZYŻEWSKI) (texts contained in that volume are in Polish and English). See also materials from the scientific conference on the *Zapusty* rituals organized by Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej w Włocławek on February 19, 2009 - *Świat na opak. Ludowe zapusty, wczoraj i dziś, na przykładzie wybranych regionów w Polsce*. Materiały z konferencji naukowej poświęconej obrzędowości zapustnej zorganizowanej przez Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku w dniu 19.02.2009 r., redakcja naukowa K. PIĄTKOWSKA, Włocławek, 2009, amongst others, the following texts included in the afore-mentioned publication: K. PIĄTKOWSKA, Wstęp, pp. 7-8 and R. DZIECIELSKI, *Karnawał i karnawalizacja 'ludu nadrańskiego'*, pp. 17-18 (World upside down...). As regards the subject literature in English, concerning the Polish rituals and customs (amongst others, Polish carnival) or folk art, and published in Poland, I am able to mention here the following: M. POKROPEK, *Guide to Folk Art and Folklore in Poland*, Warsaw, 1980, pp. 6-23, especially p. 21; E. FRYŚ-PIETRASZKOWA, A. KUNCZYŃSKA-IRACKA, 'Art in Rituals and Customs', in E. FRYŚ-PIETRASZKOWA, A. KUNCZYŃSKA-IRACKA, M. POKROPEK, *Folk Art in Poland*, Warsaw, 1988, pp. 249-251; B. OGRODOWSKA, *Polska. Kalendarz świąt/Poland. Calendar of Feasts*, Warsaw, 2009, pp. 57-65 (includes the text both in Polish and English); the same author, *Polskie obrzędy doroczne. Przewodnik po wystawie stałej/Polish Rituals of the Annual Cycle. Guide to the Permanent Exhibition*, The State Ethnographic Museum, Warsaw, 2001, pp. 67-68 (includes the text both in Polish and English).

²⁰ B. OGRODOWSKA, *Polskie obrzędy...*, p. 82.

²¹ *Ibidem*, p. 84.

This researcher also says that this Polish carnival fun has already been confirmed by sixteenth-century sources. At the same time, she notes that the traditions of these games are certainly older. Ogródowska also states that from the sixteenth century there are '...official protests of clerics severely condemning this untamed and earthy playfulness and fun, leading to sin'²². She points out further that in the Polish countryside the carnival entertainments were also linked to the old and very interesting fertility rites and customs celebrated at the end of winter. Among the interesting Polish *Zapusty* customs, Ogródowska lists *bachuski* (stating that the name probably comes from the god Bacchus/Dionysus), which took place in Sandomierz and Lublin regions, and that a great spectacle, called the *Decapitation of Death* was organized in Jedlińsk on the Tuesday preceding Ash Wednesday. Although this show is played according to a nineteenth century script, its traditions are, as Ogródowska notes, older, probably dating back to the 17th century²³.

Concluding my brief and very sketchy overview of selected opinions of Polish researchers on the origins of carnival in Poland, I would like to mention the work of two scientists – an ethnographer Tadeusz Baraniuk and the already-mentioned W. Dudzik. The first of these researchers devoted a separate monograph to the issue of the *Zapusty* masqueraders in North-Western Mazovia, writing, amongst other things, about the origins of carnival. He pointed out that the etymology of the term 'carnival' is not entirely certain, expressing the view that the celebration of the carnival was the heritage of many cultures²⁴. Very important also are the considerations of W. Dudzik, who has devoted more space to carnival sources, arguing at times against the common views on this subject present in Polish science²⁵. This author says that the earliest mentions of the carnival celebration in medieval Poland appears in the following forms: *carnisprivium*, *carnis privii* and *carnisprivio*²⁶. As he noted,

'From the beginning of the fifteenth century come the initial partial and indirect descriptions of carnival practices in Poland – specific behaviours and social customs – along with the expression of their prohibition, contained in the church documents and in Sunday sermons for *Quinquagesima*'²⁷.

²² *Ibidem*, p. 85. According to the researcher, the first printed mentions of the *Zapusty* plays and habits date back to the XVII century (see *ibidem*, p. 86).

²³ *Ibidem*, pp. 95, 104-106. On the *Decapitation of Death* spectacle see also lately M. JURECKA, 'Ścięcie śmierci w Jedlińsku', in *Świat na opak...*, pp. 49-56.

²⁴ T. BARANIUK, *Prześmiewanie świata. O przebiegających zapustnych na północno-zachodnim Mazowszu*, Warszawa, 1999, p. 10 (*Mocking the World. About the Zapusty Masqueraders in Northwest Mazovia*); see also pp. 11-16. See also a special issue of *Konteksty*, devoted to issues such as carnivals in the culture - *Konteksty. Polska sztuka ludowa*, R. 56, 2002, nr 3-4 (258-259), pp. 98-201 (*Contexts. Polish Folk Art*), in particular pp. 105-129.

²⁵ W. DUDZIK, *Karnawały w kulturze...*, pp. 14-65.

²⁶ *Ibidem*, p. 21, 23.

²⁷ *Ibidem*, p. 23.

Dudzik concludes that the assumption so far expressed in the Polish ethnographic literature according to which 'carnival extravagance' reached our part of Europe in the late seventeenth century, or that it had arrived from Italy introduced by Bona Sforza, wife of the Polish King, Sigismund I the Old (1506-1548), must be verified. As the mentioned author hypothesises, the *Zapusty* masquerades were already known at the Polish court even earlier and had found their way there through Hungary. Dudzik, again arguing against previously expressed opinions in Polish science, while relying on the more precise work of Jerzy Wolny and Maria Kowalczykówna, concludes that 'carnival folk practices are certified in Poland at least since the beginning of the fifteenth century – they had, however, been known much earlier'²⁸.

Summing up, may we conclude that the Polish researchers, who, in their discussions about the carnival in Poland generally devote relatively little space to the problem of its genesis in Poland, assumed or formulated different positions in this context. It cannot be ruled out that publications such as monograph of W. Dudzik, published in recent years, constitute in Poland an announcement of a new, deeper reflection, connected with that issue.

Some forms of carnival traditions in Poland

The carnival celebration in Poland are concentrated in the days of the *Zapusty* (*Kusaki*, *Mięsopust* or *Maselnica* as the Orthodox circles call them in Poland), which are days from the New Year or Epiphany (January 6th) to Ash Wednesday, or in other regions between the Fat Thursday – last Thursday before Ash Wednesday, or three days before Ash Wednesday – the first day of Lent. At a minimum dimension of interest to us *Zapusty* customs occurred only on the 'devil' (*diabelski*) or 'lame devil' (*kusy*) Tuesday before Ash Wednesday and were rich with costume parades, merriment and feasts. Even during the period of the compulsory secularization of Polish culture in the days of communist rule, the people marked the uniqueness of this Tuesday, then known as 'Herring Tuesday'. It was celebrated everywhere, even at work, bringing the first meatless meals there (hence the name Herring) and the 'remembrance' of the passing carnival – with alcohol. Also, the celebration of Fat Thursday maintained its continuity to the present day, consistently filling the stomachs of Poles over the centuries with larded and sweet cakes, *pączki* (a sort of donut with jam filling), or so-called *chrusty*. Although *pączki* have undergone a metamorphosis, transforming in the nineteenth

²⁸ *Ibidem*, pp. 24-25. See also *ibidem*, p. 43, where the researcher, while not disputing the appeal in the carnival to antique holidays, does not agree with the thesis of continuity and identity of that tradition.

century from savoury dough stuffed with pork-fat to sweet pastry, the intention of this custom has remained the same. On Fat Tuesday everyone has to eat a donut – why? The magic of the end of the carnival spread to all and worked even in times of the state-imposed secularisation of Polish society. Trendy issues of health and slimness lose out on this day with the eternal need to surrender to the custody of higher forces: a donut must be eaten to ensure health and success in the coming year. From the tradition of uproarious *Zapusty* parties the habit of organizing dancing on the last carnival Saturday has remained to this day, albeit more as a marketing ploy for numerous clubs and pubs.

In addition to the above remnants of the past *Zapusty* events described very little is left of the rich Polish carnival tradition. However, it is worthwhile describing these traditions. In doing so, we will focus primarily on the rural folk celebration, although all social classes observed these characteristic elements: dancing, feasting, masquerades and emphasizing fertility behaviour, even their modification in the form of mating pairs during carnival balls. Customs reported usually have then a form of *praesens ethnographicum* and one should remember that. Nevertheless we hope that these customs will reactivate following the global process of returning to one's own traditions.

Carnival is a time of feasts. In the villages people ate a grain porridge with greasy crackling, fatty meat, sausages, pancakes fried in deep fat. People also drank a lot of alcohol, mostly in the inns, where dances were held. But they danced everywhere, also outside. The masqueraders went out into the streets using costumes from the carol singing period (Christmas-time), that is: goats, *turonie* – a horned animal – bears, Death, devils, storks and cranes. These characters play their roles in the religious performances of the birth of Jesus and King Herod. It should be noted that even in this period the costumes Polish masqueraders wear bear certain characteristic elements of 'carnival' in different regions, such as high conical cups decorated with ribbons, and fertility symbolism is used, including the use of fur and straw in costumes and the presence of animal forms. Let us note that the habit of dressing in such costumes and collecting money appeared in the Polish ritual calendar during the Easter season too. In 2001 the *Żandary* ritual was discovered in Ławica, one of the districts of Poznań, that had continued since at least 1916 of masqueraders walking from house to house on Easter Monday. The culmination of the event is entering the chimney of the bakery, where *Żandar*, disguised as a woman, turns up his skirt and shows underwear with a painted devil on it. Then the Chimney sweeper sweeps the chimney which seems to be symbolism for frightening the evil powers.

Alongside these figures there appear other *Zapusty* characters including 'aliens', like Gypsies and Jews. People also disguised themselves as the opposite sex, for example parodying a pair of newlyweds. In the

North-West region of Mazovia masqueraders on stilts appeared, called *Wielgudy* or *Wielkoludy* (Giants). In South and South-Eastern Poland, in the Sandomierz, Lublin and Krakow regions, the *Zapust* King appears with his entourage: *Bachusy* (Bacchuses) figures or *Bachusy* alone. *Zapust* was either a boy dressed in a suit of straw twine or an adult man in a high conical cup with bells and ribbons, with a long-handled axe, also adorned with ribbons. He was accompanied by the doctor with an ass's head, and a *Dziad* (Beggar). They conducted mocking pseudo-scientific conversations and gave orations describing the 'upside-down' world. Here are excerpts of the king *Zapust*'s speech:

*'I am Zapust the Prince of Mantua,
Where the dogs bark with their tails,
People are talking with their elbows,
And eat with their ears...'*

The minimum disguise was blackening the face with soot. The masqueraders accosted people in the streets, hugged them and kissed them so dirtying them with soot. They also made jokes about the passers-by. But it was all accepted gladly and people willingly gave donations, also when masqueraders knocked on their doors. Hospitality and generous donation was intended to guarantee donors and their households prosperity and happiness in the coming year.

For the same reason, young people, both girls and young men, of marriageable age, who during this year's carnival have not yet married, had nothing against the mocking and the need to pay ransom to other villagers, who attached heavy logs to their legs, or chicken feet, capon's rumps, fishheads or pipes to their backs. Sometimes, to ridicule their 'antisocial' behavior, the houses where bachelors or maidens lived were marked with obscene drawings. Remaining in the unmarried state being of marriageable age was regarded as antisocial and, as we see, condemned. However, marked in one way or another, that person was happy to be ransomed from the hands of the torturers by buying alcohol at the inn, because it would bring him luck in finding a spouse in the future. In the traditional culture it was the responsibility of the young people to establish a family at the appropriate age. Although, of course, there were old bachelors and spinsters in rural areas, but this fact was regarded as an oddity.

In the region of Opoczno there were maiden fairs in the form of sardonic games at the inn. People amused themselves in the staging of trade fairs like the cattle fair: girls were presented, extolled, people looked them in the teeth. Girls, who already had their admirers, were soon 'bought' and hosted with food and alcohol. However, if the lady was not well liked in the village, she could hear a lot of sarcastic remarks. Also in this case she gave herself up to the general entertainment and listened humbly to the voice of public opinion about herself.

The girls themselves sought to secure good marriages, even through semi-magical procedures. Such activities during the *Zapusty* would include the custom of so-called *podkoziłek*, which was popular in Kujawy and Wielkopolska. *Podkoziłek* was a specific game played by the girls at the inn. Girls ordered a musical band at their cost, and brought with them a large statuette of the goat or naked man with schematic genitals exposed. Under this statue they placed a plate into which the girls threw money for the musicians. Hence the name *podkoziłek* (under goat). The girls danced with each other.

It is worth noting that in Poland a part of the *Zapusty* games continued on to Ash Wednesday, which, after all, is the first day of the Lent. Therefore, a part of the Polish ethnographers define the typical set of games as an entertainment of the *Zapusty* and Ash Wednesday period. Typical Ash Wednesday customs involve buying one's way into the circle of married women and dancing that is combined with fertility rituals performed separately by women and by men.

Buying one's way into the circle of married women with longer experience was organized by the latter for women who were married in the previous year. At that time, the matrons visited the homes of their younger colleagues to receive the ransom – gifts in kind – or they dressed as men and dragged young women to the inn, where the latter bought alcohol and paid the musicians to be able to buy their way to the 'women's guild'. Passing this ritual allowed young women to participate in specific games of the mature housewives. Entertainment involving jumping as high as possible while saying the wishes for a good harvest; that could be:

'For the flax, hemp to grow,
So that our children would not walk around naked'.

Sometimes men also jumped at the inn for the benefit of the harvest, sometimes they threw their hats as high as possible, exclaiming: 'For oats, for rye, for barley', etc. enumerating various crops. We may see here a traditional division of labour in which women were engaged in ensuring clothes for everyone in their home, was also reflected in the powers of magic.

An intensification of the carnival parties was undoubtedly intended to close the period of sport. Although dancing guests in the inns often sought to extend the celebration beyond the usual midnight of Tuesday to Ash Wednesday, often preventing in a variety of ways the announcement of that moment, it was usually at this time that the the envoy of Lent entered the crowd gathered in the inn. As a sign of the beginning of Lent a pot of *zur* soup was brought in, a traditional Polish soup made from fermented bread or rye flour or herring on a stick. Sometimes the game ended with the symbolic death of the musicians responsible for the carnival debauchery, or the killing of 'drunk', a universal figure during the

carnival, which allowed, after all, for generous enjoyment of drink. The figures were taken by wheelbarrow out of the village, murder was played out and then the cat released, who probably had to symbolize the evil spirit leaving the village. Sometimes a funeral of musical instruments placed in their boxes took place, with similar solemnity, as if a corpse in a coffin.

But the most spectacular death of the *Zapusty* period is the execution of Death itself, and this custom has survived to this day in Jedlińsk. A procession of men dressed in nobles' costumes play out a court hearing of the crimes of Death, and every year, announce the death sentence. Death is led to the place of execution, where the executioner cuts his head off.

In addition to the village carnival in the Polish tradition there were also different forms of *Zapusty* games amongst other social strata. Such as the town *Zapusty*, but also among the landowners, i.e. the gentry who lived in the villages. These classes had their own types of holiday behaviour. The Polish landowners, who, though living in dispersed rural areas, disported themselves only within their own class which forced them to travel to 'neighbours' at times over large distances. And, necessity being the mother of invention, *kulig* were invented, or collective sleigh rides from manor to manor during the carnival, where guests stayed having fun and feasting until the stocks prepared for this purpose were exhausted. The guests were served the best dishes, fine meats of animals specially bred for this purpose, and spirits imported from faraway lands in accordance with the proverb 'A guest in the house is God in the house'. But although the food differed from rural food by its refinement, alongside the urge to play, these gatherings also served mating purposes. Similar functions were the balls in the cities, which descended from the so-called 'redoubts' or balls at the royal court. Carnival balls in cities and among the landowners retained their masquerade character, and they were partially costume and partially masked balls. With this romantic and mysterious background it was easier to break rigid conventions and form relationships. Polish literature is full of stories about loves blossoming on the dance floors of balls.

Over the years during the nineteenth century, these balls also assumed the nature of charity events. The funds gathered from the sale of ball tickets supported the poor and the sick. The *Zapusty* parties ended in the homes of wealthy nobles or townsmen with the so-called *podkurek*, that is a breakfast served before the first rooster crow on Ash Wednesday. The meal was sometimes also called 'butter dinner' due to its fast character. It consisted of only dairy goods and herrings, which clearly illustrated the end of the carnival.

To sum up: Polish carnival was represented in all strata of society, though in different ways, it was connected to fertility rituals and used the same mask symbols in order to raise awareness of its exceptional and non-quotidian, 'upside-down' nature to its participants.

Traditional elements in contemporary carnival customs in Croatia

di Zvezdana
ANTOŠ

Abstract

The formerly dominant *magical* function of carnival has today been replaced by the function of demonstrating and preserving local identity. For contemporary participants the carnival parade does not have the same meaning as for the older generation: yet, it is interesting to note that the activities and requisites have remained the same as dictated by tradition. This is illustrated by the fact that bell-ringer (*zvončari*) processions still consist only of men, wearing the characteristic sheepskin costumes with bells. The carnival demonstrates solidarity and identification with the rural community, visible in the gathering, the procession and the hospitality offered. The customary pattern of communication is still present, expressed in the formation of a procession, in the accompanying music, the distribution of wine and the visits to all the villages, followed by an evening party open to all after the procession has returned to its original village. The attraction of masks, loud festivity, eating and drinking is so strong that the carnival has outlived its forgotten messages and meanings and manifested itself in new forms.

Gli elementi tradizionali nelle usanze di carnevale contemporanee della Croazia.

La funzione propriamente magica del carnevale, che era un tempo dominante, è stata rimpiazzata dalla funzione del manifestare e preservare l'identità locale. Così, per i partecipanti contemporanei, la parata carnevalesca non ha lo stesso significato che aveva per la vecchia generazione, anche se le attività praticate e i requisiti richiesti sono sempre gli stessi. Infatti, le processioni degli scampanatori (zvončari) consistono a tutt'oggi di soli uomini, che indossano i caratteristici costumi di vello ovino e i campani. Il carnevale rappresenta pertanto l'identificazione di ciascuno con la propria comunità rurale, come è ben visibile nelle modalità del raduno, nel corteo che si forma, e nell'ospitalità che viene offerta. Il modello tradizionale di comunicazione è sempre lo stesso: riunirsi tutti insieme, fare musica, bere, fare il giro completo di tutti i villaggi del circondario, e poi una gran festa la sera, quando il corteo torna a casa. L'attrazione delle vecchie maschere, del festeggiare, del mangiare e del bere, è così forte da far sì che il carnevale sopravviva ai suoi significati arcaici ormai dimenticati, e si manifesti in forme nuove.

Introduction

In some regions of Croatia, carnival and carnival customs begin as early as Epiphany¹. In the Kastavština region in the Rijeka hinterland,

¹ The 6th of January.





1. Bell-ringers, Kastav, 1932, photo by B. Siro-la, EMZ.

carnival begins on St. Anthony's Day² with the hanging of the carnival mannequin, called *pust*. The last three days³ before Ash Wednesday are generally considered the actual days of carnival. The most important day is Shrove Tuesday, because masked parades take place the whole day and end with the burning of the carnival mannequin or *pust*. Carnival has nothing in common with Christianity, which means that it relies on an earlier, pre-Christian heritage from the domains of magic, religion and mythology. It does therefore not surprise us that the Catholic Church, as well as the civil authorities, tried to suppress Shrovetide customs and, even more so, the carnival spirit that opposes all authority⁴. Just like other customs, carnival customs have changed in time. Some changes in carnival practice were brought about by political changes. For example, masking the face was prohibited in western Kastavština by the ruling authorities from 1918, which has resulted in the transformation of bell-ringers masks in this part of the region from the former grotesque animal masks into flower-decorated hats (*krabujosnica*). During the socialist regime, the authorities suppressed traditions and partly prohibited the practicing of carnival customs⁵ mainly because they feared the social

² The 17th of January.

³ Sunday, Monday and Tuesday.

⁴ Z. VITEZ, *Carnival*, 2002, p. 355; I. LOZICA, 2006, p. 76.

⁵ RIHTMAN-AUGUŠTIN, 'Metamorfoza socijalističkih praznika', 1990, p. 9.



criticism voiced during the carnival⁶. Since 1991, after Croatia became an independent state, numerous bell-ringers groups (*zvončari*) appeared and took part in local parades with the intention of preserving and articulating local identity⁷. The permanence of carnival phenomena and symbols enabled carnival customs to survive beyond the traditional way of life and to continuously adapt to historical change⁸.

The customs associated with masquerade can also be observed much earlier in the year in certain parts of Croatia. This is why certain authors consider that masked processions begin on St. Nicholas Day⁹ or St. Lucy's Day¹⁰, continue through the Christmas season with the procession of *koledari* and end with the procession of *zvezdari* or *betlehemari*¹¹. The Croatian cultural anthropologist Ivan Lozica claims that we can distinguish between two seasons of masquerade, the first occurring during winter (at the winter solstice) and the second at carnival time¹². The origin and

2. Bell-ringers of Haulubje, Matulji, 2009.

⁶ I. LOZICA, 'Karneval: Prostor, tijelo, riječ', 2005, p. 76.

⁷ After 1991, several more recent bell-ringer groups appeared and we can say that the last of them was established last year. There are currently 13 bell-ringer groups in Croatia. Their numerousness speaks of the growing interest in the bell-ringer tradition.

⁸ I. LOZICA, op. cit., 2005, p. 76.

⁹ The 6th of December.

¹⁰ The 13th of December.

¹¹ The 6th of January. See M. GAVAZZI, *Godina dana hrvatskih običaja*, 1988.

¹² I. LOZICA, *Pust. Kratka povijest i društvena uloga pokladnih običaja*, 2006, p. 82.

historical meaning of carnival were the focus of interest of many researchers. The earliest records of carnival were noted down by Antun Karmanec in 1712, by Antun Relković and Luka Ilić Oriovčanin in 1846, as well as by Nodilo, who made an interpretation of carnival at the end of the 19th century¹³. Contemporary researchers have arrived at the conclusion that this older material does not represent actual facts, but rather reflects the prevailing research concept of the time, which considered everything coming from the city as 'corrupting', and the morals of peasants (intemperance and rampant behaviour during carnival, disrespect of the Church and public authorities) low which is why protective magic was stressed in the first place, rather than fertility magic (with its obscene scenes)¹⁴. Certain ethnologists have paid greater attention to elements of peasant carnivals, so that there are numerous contemporary interpretations of carnival today (Lozica, Rajković, Nikočević, Povrzanović, Supek-Zupan, Škrbić-Alempijević, Zebec).

This work is based on field research conducted in the region of Kastavština within the scope of the EU project *Carnival King of Europe* in January and February of 2008 and 2009. During research, we used the standard ethnological method of the interview to obtain relevant data about the contemporary meaning and form of carnival processions. During the research, we collected numerous items for the museum collection (the complete equipment of individual bell-ringers groups), as well as audio and visual material¹⁵ where we recorded the contemporary forms of carnival festivities.

The bell-ringer tradition

In many parts of Croatia, including Kastavština (the area around Rijeka), there are traditional masked figures (bell-ringers) dressed in sheepskin and wearing bells, their faces covered by masks and swinging tools in their hands. Their processions start separately every year from other masked processions. Traditional figures of Kastavština, the bell-ringers of Halubje present themselves through movement, performing a kind of dance and making noise. Their procession is part of a ritual with a centuries-old tradition in Croatia. One example of this is the parade of *Rukavački zvončari* (bell-ringers of Rukavac) which starts on the first Sunday after *Antonja*, St. Anthony's Day¹⁶, the official beginning of the carnival. The parade begins early morning in Rukavac, from where

¹³ I. LOZICA, *Hrvatski karnevali*, 1997, p. 30.

¹⁴ Z. VITEZ, op. cit., p. 356.

¹⁵ Photographs and video material.

¹⁶ The 17th of January.

the bell-ringers depart on a 20 km. walk through the neighbouring villages and return to Rukavac in the evening. The whole parade has a set structure: it is headed by the flag-bearer and musicians, followed by bell-ringers walking always in double file formation, and two elders (*kapo*). Before entering a village, they start rhythmically ringing their bells. As they enter the village, they start dancing, forming groups and a circle around which the flag bearer has to go three times, after which the circle opens with rhythmic bell ringing. After that the bell-ringers socialize with the locals, enjoying local specialties (wine, fritters, sausages, etc.), singing and playing favourite songs, and then they form the procession again and go on to visit other villages. The carnival procession culminates in the village of Zvoneće, where they are welcomed by people who arrive from the furthest villages. It is particularly important that this procession involves intensive contact between the community and the bell-ringers and has remained completely unchanged for a long period. This is particularly visible during the entire carnival procession: numerous people accompany the procession all the way, villagers welcome them offering food and beverages in front of their houses or on the main square in larger villages, where food and drink is served to all participants. A special feature of the bell-ringers of Rukavac is that they do not take part in festivals and carnival events in other villages and towns; they can be seen only twice a year during their processions from Rukavac. The bell-ringers appear for a second time during carnival season on carnival Monday and Tuesday when they visit the houses of their fellow villagers. On this instance, the bell-ringers of Rukavac wear different costumes, i.e. trousers made of bags decorated with bands and chequered shirts and they carry little bags with ashes. Their procession on this occasion has a somewhat different structure, because they visit the houses of their fellow villagers, make a ritual entrance into the yard, light a fire in front of the house door and, when smoke starts rising, bring out the master of the house and his family to breathe in the smoke. The hosts give them eggs and bacon as presents and serve traditional carnival food (sausages, fritters, cabbage, wine and coffee). There is also a 'devil' in the company of the bell-ringers, who teases women and often imitates intercourse. After this, they march off in file and visit the next house with bell ringing and noise.

'Smoke and fire, strewing ashes, sooty faces, hats with flowers and bands; collecting eggs, bacon and other carnival food; music and noise; teasing women and imitating intercourse; scaring women and animals – all this is indicative of magical, ritual carnival activities which remained unchanged until the 21st century'¹⁷.

¹⁷ I. LOZICA, 'Carnival: A short history of carnival customs and their social function', 2007, p. 73.



3. Bell-ringers of Rukavac, Rukavac, 2008.

The carnival mannequin, in Croatia called by different names such as *Pust*, *Poklad*, *Fašnik*, *Krnjo* or *Princ Karnevala*, also has a similar old ritual tradition. For example, in the region of Kastavština, the carnival mannequin is called *Pust*. This figure is given characteristics reflecting important social and political events in the region during the past year, which is why *Pust* is called by 'ridiculous' or 'derogatory' names, most commonly names of public or political celebrities. The carnival mannequin *Pust* is in Kastavština first hung on St. Anthony's Day¹⁸ and finally burned at the end of carnival, i.e. on Shrove Tuesday. According to some sources, the execution of the carnival mannequin is in fact a reminder of actual human victims, of the sacrifice of the king¹⁹, associated with the renewal of the cycle of nature²⁰. Having lost its mythological and magical message and meaning in time, carnival has manifested itself in new forms and taken on new meanings.

What does it mean to be a bell-ringer?

The formerly dominant magical function of carnival was replaced by the function of emphasizing and preserving local identity. To participants

¹⁸ The 17th of January.

¹⁹ J. CARO BAROJA, *Le Carnaval*, 1979, p. 312; I. LOZICA, op. cit., 2007, p. 73.

²⁰ J.G. FRAZER, *The Golden Bough: A study in Magic and Religion*, 1951, pp. 319-330.



in the carnival procession, this custom does not mean the same as it did to past generations, but it is interesting that the activities and requisites remain the same, dictated by tradition. This is visible in the fact that bell-ringers processions still consist only of men dressed up in characteristic costumes with bells and sheepskin. It is very often mentioned that today's bell-ringers find it especially appealing to be a bell-ringer due to the attractiveness of the masks and costumes, unrestrained behaviour, noisy rebelliousness and abundance of food and drink which is why I wanted to know what it represents today. To find this out, I interviewed several members of various bell-ringer groups in the surroundings of Rijeka (Matulji, Viškovo) and in the Žejane²¹.

Željko Čučković. (born 1948) of Matulji (Frlani) considers it a special honour to be a bell-ringer! To him, a bell-ringer is not merely a man with a mask but a complete person with a powerful presence, who must be nice to everybody and enjoy himself too.

'Masqueraders can fool around, play pranks or drink, but the bell-ringer must keep his style, stay clean and neat from the time he sets off until the time he returns home because he represents a part of the folklore, a complete person! There is not a single bell-ringer who does not enjoy it,

4. On Carnival Monday the bell-ringers of Rukavac visit the houses of their fellow villagers, 2009.

²¹ All interviews are recorded on film and stored in the documentation of the Zagreb Ethnographic Museum.

nobody can be forced to become a bell-ringer, it just has to be inside you and nobody can go out without it!"²².

The second person I interviewed was Mauro Doričić (born 1964) of Žejane, who says he thinks completely differently now than in his twenties, when all he cared about was to put the mask on and have a great time.

'Today I am happy when I go, there is something inside that makes me ring the bells, it gets me going! Maybe it is ridiculous to say: it's the blood in my veins, but somehow it gives me the shivers! You feel it best when you can't go, let's say, if you're sick. You see the company passing by, and you can't join them, then the feeling is especially strong, I don't know how to describe it, but any way, it is great to go out as a bell-ringer!'²³.

The next person interviewed is Žarko Lučić (born 1949) of Viškovo, who is not only a bell-ringer, but also a mask-maker.

'I call myself Žarko the bell-ringer with pride, because I have been with them since 1972, when we were allowed to go as bell-ringers. Because I really want it and I've also got the strength, I will probably go with them this year as well. I identify myself with everything I experienced, the years I spent with the bell-ringerbell-ringers, the masks I made with much love, I want to show that this is my fortune, my region, my identity! As long as I'm able to carry the bells, I'll be there and when I'm no longer able, I will stay a bell-ringer in my heart! A fitting gravestone inscription for me could be: "Here rests a bell-ringer!"'²⁴.

It is particularly interesting that bell-ringer groups have increased in number and popularity during the recent years. This is why the leaders of bell-ringer groups have come up with a code of conduct, which defines 'who is eligible to be a bell-ringer'. According to the interviewee Željko Čučković (born 1948), this code of conduct requires that

'a bell-ringer must be tidy, must not get drunk, must be laughing, in good shape all day, polite to the hosts, greet people properly, sing a song or two... He should bring some cheerfulness, a little merriment, to make people forget their everyday life, because everybody gets a little bit crazy then... First of all merriment, because everybody is impatiently looking forward to see us, they are asking when we will be coming, on what date, to get themselves prepared as well as they can. The whole village lives for this event, as if it were a sort of Olympic Games!'

Some groups have their code of conduct set out on their web site. In addition to this, a bell-ringer can only be a person born in a certain place and with at least one parent coming from this place.

²² Interviewed by Zvezdana Antoš, on the 17th of January 2008.

²³ Mauro Doričić of Žejane was interviewed by Zvezdana Antoš on the 18th of January 2008, camera: Zvezdana Antoš, DVD, duration: 1'.

²⁴ Žarko Lučić of Viškovo was interviewed by Zvezdana Antoš, on the 18th of January 2008, camera: Zvezdana Antoš, DVD, duration: 1' 69".



The exceptional value of the present-day carnival is that bell-ringer processions in villages are not only part of a tourist presentation, but represent authentic cultural heritage. Examples of this are the processions of the bell-ringers of Rukavac, Halubje and Žejane, which are very similar in structure. The organisation of this carnival event is motivated by the fact that it has an extraordinary traditional value for the local community. They do not want tourists in their community, they do not want to become a tourist attraction, but they want to take part in preserving an old custom and have a good time in doing so. Due to its qualities, the bell-ringers tradition of Kastavština has been recognized as part of the living cultural heritage manifested through practices and rituals and has therefore been protected and included in the UNESCO List of Global Intangible Heritage since 2009.

The role of present-day carnival

Today's carnivals have an entertainment role and therefore manifold manifestations. We recorded the celebration of St. Anthony's Day (*Antonja*) in Matulji²⁵, where people in contemporary masks, accompanied by loud music and horn blowing, take away the keys from the town mayor during a special ceremony and deliver the keys to a new mayor who rules during the carnival. During the carnival so-called *Pusni dani* (*Mesopust*), the carnival mannequin, *Pust* is hanged on a lamp-post, usually in the centre of the village or town, which is the official announcement that carnival has

5. Bell-ringers of Rukavac light a fire in front of the house, 2009.

6. When smoke starts rising they bring out the head of the family to inhale the smoke, 2009.

²⁵ Surroundings of Opatija.



7. Rhythmic bell ringing, 2009.

begun. The social criticism expressed in this process is part of the national culture and, according to Lozica, 'is in a balance between seriousness and light-heartedness'²⁶. One of such examples is shown in the film recording about the introduction of a new custom of celebrating *Antonja* in Frlanija, organised by the bell-ringers of Frlanija²⁷. The recorded material has a special documentary value, because it is a record of the present at a certain moment, i.e. the introduction of new ways to celebrate old traditions²⁸.

²⁶ I. LOZICA, op. cit., 2007, p. 72.

²⁷ The 17th of January 2008.

²⁸ This film material was recorded spontaneously as an authentic document of a certain moment. Colleague Vladimir Bocev of the Ethnographic Museum in Skopje and I wanted to record the celebration of *Antonje* (St. Anthony's Day, the 17th of January) and made a planned visit to Matulji. At one time we were invited to a private celebration of *Antonje* in the nearby village of Frlanija over Opatija, where a new tradition of *Antonje* was introduced that evening. In this village, a new company named *Frlanski zvončari* (the bell-ringers of Frlanija) was established a year ago. The celebration of St. Anthony's Day, so-called *Antonje*, began with the blowing of nine horn blowers and the hanging of the *Pust* on a lamp-post in front of a house, where it stayed until it was burned on Shrove Tuesday. This was followed by an all night party of participants not dressed as bell-ringers. We wanted especially to present the atmosphere and emotions of the people and researchers which formed the background of the spontaneous interview. Colleague Bocev filmed the material and I made the interview and slightly edited it for this purpose from recorded material with a total duration of 30 minutes. Film: *Antonje Celebration* (17.1.2008 in Maturlji and Frlani); Research: Zvezdana Antoš; Recording: Vladimir Bocev, Editing: Zvezdana Antoš, DVD, Duration: 4' 20''.



The statement that tradition has manifold manifestations in modern times is well illustrated by motorised carnival processions, which appeared in Kastavština in the 1970s and 1980s and represent, according to Lozica, 'the nucleus of social criticism'²⁹. Local participants use the 'allegorical trailers' as stages for so-called 'living pictures', employing symbols, costumes and excellent decoration. One 2010 carnival theme was 'swine flu' or '*prašća gripa*' in local dialect. Participants of the carnival are today not aware of the magical and ritual activities meant to protect the village and its inhabitants from evil and misfortune.

They simply want to continue the tradition of their region, because they are proud of it and recognise it as part of their local, regional and national identity.

Thanks to the traditional value and popularity of bell-ringers' traditions, local carnivals were also organised in the entire region of Rijeka, including the '*Smotra zvončara i feštara*' in Matulji, '*Halubajski karneval*' in Viškovo and '*Grobniščina zvoni*' in Čavle, etc. In search of a specific cultural and tourist product closely associated with the local and regional tradition, the Bell-ringers Festival (*Smotra zvončara*), dedicated solely to performances by traditional bell-ringers groups, was established in Matulji fourteen years ago.

8. Bell-ringers of Zejane running in the village on Carnival Tuesday, 2009.

²⁹ I. LOZICA, op. cit., 2007, p. 73.

A more recent event is '*Grobniščina zvoni*' ('Grobinščina rings'), which also features participants from other countries and strives to gain international relevance.

Today's traditional 'International Rijeka Carnival' and the 'International Carnival Parade', as one of the programs that are part of this event, have directly influenced the development of carnival festivities in the whole region of Kvarner (Carnival in Opatija and Lovran) and beyond.

Be what you want. Come to the Rijeka Carnival!

Based on the long-standing Shrovetide tradition of this region and under the influence of the citizenry, Shrovetide was interpreted as Carnival and became a traditional form of entertainment. At the beginning of the 20th century, i.e. since 1904, Rijeka lived an intensive carnival life, organising carnival parades and balls for the Hungarian and Austrian nobility and their guests from all over Europe until 1940.

Through the Tourist Board of the City of Rijeka, the Rijeka Carnival was revived in 1982 to continue the centuries-old tradition of masquerade in the coastal regions of Croatia. It is well known that the tourist industry uses remnants of history as the basis for contemporary interpretations adapted to modern times. This is also the case with the Rijeka Carnival, which is linked, on the one side, to a centuries-old rural tradition and, on the other side, to the centennial urban tradition of carnival parades and balls. Since the 1980s, the attention of the tourist industry has also focused on cultural resources with the intention of prolonging the tourist season and developing tourist attractions. The fact that the Rijeka Carnival was established at the initiative of the tourist industry changed the concept of the carnival which is now an active player in the competitive culture market and has a different approach to generating income and a different structural organisation. With the introduction of active marketing and the development of new products, the carnival falls into a new economic category.

The Tourist Board of the City of Rijeka based the development concept of the carnival on traditional carnival customs, elements of folklore and mythology, which represent only a small part of the presentation of contemporary masks and the development of other carnival programs. In the area surrounding Rijeka, the bell-ringers tradition is passed on from generation to generation in a community recreating its cultural heritage and presenting the identity of its region and nation. The bell-ringers, especially the bell-ringers of Halubje, are therefore a recognisable symbol and the main attraction of the event. The organisers have based the international distinctiveness of the carnival on the bell-ringers traditions of this region, which is also visible in advertising materials where



the figure of a Halubje bell-ringer or a dancing bell-ringer is a part of the visual identity of the entire festival. The festival usually ends with the performance of the bell-ringers of Halubje. The demonstration of masks and groups associated with agrarian practices at the Rijeka Carnival represents an important segment of the International Carnival Parade, because guest groups from various European countries (Slovenia, Hungary, Austria, Germany, Italy, etc.) take part besides Croatian carnival groups (*zvončari*, *bušari*, *didi*, *poklad*, *pusti*) and are announced as a special attraction of the Carnival. The participation of bell-ringers in the Rijeka Carnival is awaited with great excitement, because bell-ringers groups are especially promoted in the media and their show, in a way, represents the culmination of the entire manifestation.

The central and most prominent event of the Rijeka Carnival is the International Carnival Parade. To create a more diversified tourist offering, the organisers have gradually also developed other programs. This is also the reason why the Rijeka Carnival, formerly a one-day event, now has programs organized throughout the Shrovetide season, which lasted a whole month in 2010, from the 17th of January to the 16th of February. The Rijeka Carnival is primarily a tourist attraction – an entertainment, economic, cultural and tourist event. It is due to good organisation by the Tourist Board, as well as the support of relevant political and cultural institutions in the City of Rijeka and to excellent marketing, that the Rijeka Carnival has become a major cultural attraction and Rijeka one of the most important carnival cities in Europe. In 1995 the Rijeka Carnival joined the numerous European carnivals united in the Federation of European Carnival Cities (FECC)³⁰.

9. The hosts give them eggs and bacon as presents. Bell-ringers of Zejane, 2009.

10. The carnival mannequin *Pust* is first hanged in Kastavština on St. Anthony's Day (the 17th of January), 2009.

Photos 2.-10. by Z. Antoš, EMZ.

³⁰ Regarding the perception of the Rijeka Carnival as a tourist attraction, it is perceived from the outside as a commercial product. As opposed to this, the inhabitants of Rijeka perceive it as the central cultural event, because it is specific for the city and the entire region and

Tourist agencies, hotels and restaurants in the entire Kvarner region also contribute to the Rijeka Carnival by organising additional programs in their villages and towns. It can well be said that one of the main objectives of this event is the creation of attractive tourist programs to enrich the tourist offer of this entire region. The Rijeka Carnival is a case in point that, if one wants to develop a festival into a tourist attraction, it is necessary to cooperate with the financial, education, healthcare and other industries and create synergies between branches of industry to ensure mutual economic growth. Heritage tourism, in the event of visiting a carnival, refers to intangible dimensions of culture, regardless of 'entertainment' as the primary motivation of tourists. In other words, it is a part of the cultural scene of a particular destination, even though this was not its basic motivation.

Conclusion

During the field research in Kastavština, Croatia, valuable audio and visual documentation was recorded. This material represents an invaluable asset in the research and recording of carnival customs as expressions of intangible heritage. To us, as curators, this material is extremely valuable because of the possibility of reinterpretation of museum objects and their contextualisation in the present time and with contemporary trends. Some of this material has a particular documentary value, because it records the present, at a certain moment, i.e. the introduction of new ways of celebrating old traditions. The formerly dominant magic function of carnival was replaced by the function of presentation and preservation of the local identity. For the present-day participants of the carnival parade this custom does not have the same meaning as it used to have

can hardly be copied and transferred elsewhere, which again proves its special nature and great value. The background to its good festival organisation is best visible through the well thought out advertising campaign highlighting the central event – the International Carnival Parade, i.e. the 'image' of the destination. Festival organisation naturally implies a daily presence in the media (newspapers, radio, TV, magazines, on-line information); connections with hotels and tourist agencies offering special arrangements for one or several days including the visit to the Rijeka Carnival at attractive prices; education institutions (kindergartens and schools) from various regions of Croatia taking part in the Children's Carnival Parade; as well as connections with various carnival cities taking part as guests of the carnival. This is best illustrated by the numbers of participants and visitors: the 26th Rijeka Carnival last year had 8,000 participants in 97 masked groups and 74 allegorical trailers, while the number of visitors reached 120,000. The growing numbers of participants and visitors is the best evidence that the International Rijeka Carnival has become a cultural attraction backed by advertising, timely communication activities and the availability of carnival to all participants. An extremely important role was also played by the media, especially TV and numerous newspapers where the Rijeka Carnival was promoted daily as a great entertainment destination, offering the possibility of interactive participation in various events, as expressed by the festival slogan 'Be what you want. Come to the Rijeka Carnival!'

for the older generation, but it is interesting that the activities and requisites have remained the same as dictated by tradition. This is illustrated by the fact that bell-ringers processions still consist only of men wearing characteristic costumes with bells and sheepskin. -The carnival demonstrates solidarity and identification with the rural community, which is visible in the gathering, the procession and the hospitality. The customary communication pattern is still present, expressed in the formation of a procession, music, wine and visits to all villages, followed by an evening party for everybody after the procession returns to its original village. The attraction of masks, loud festivity, eating and drinking is so strong that the carnival has outlived forgotten messages and meanings, manifesting itself in new forms of the carnival. Thanks to the traditional value and popularity of bell-ringers traditions, local carnivals were also organised in the entire region of Rijeka. Today's traditional International Rijeka Carnival and the International Carnival Parade, as one of the programs that are part of this event, have directly influenced the development of carnival festivities in the whole region of Kvarner³¹ and beyond.

Translation by Sanja Novak

³¹ Carnival in Opatija and Lovran.

- J. CARO BAROJA, *Le Carnaval*, Mayenne, Gallimard, 1979.
- J.G. FRAZER, *The Golden Bough: A study in Magic and Religion*, New York, Macmillan Company, 1951.
- M. GAVAZZI, *Godina dana hrvatskih običaja*, Zagreb, Matica Hrvatska, 1932 – 1988.
- I. LOZICA, *Hrvatski karnevali*, Zagreb, Golden marketing, 1997.
- I. LOZICA, 'Karneval: Prostor, tijelo, riječ', u: *Tijelo, riječ i prostor u hrvatskoj drami i kazalištu*, Zagreb, Zavod za povijest književnosti, kazalište i glazbe HAZU, 2005.
- I. LOZICA, *Pust. Kratka povijest i društvena uloga pokladnih običaja*, Mošćenički zbornik, 3, 2006.
- I. LOZICA, 'Carnival: A short history of carnival customs and their social function', in *Narodna umjetnost* 44/1, Zagreb, Institute of ethnology and folklore research, 7, 2007, pp. 1-92.
- D. RIHTMAN-AUGUŠTIN, 'Metamorfoza socijalističkih praznika', in *Narodna umjetnost* 27, 1990, pp. 21-32.
- O. SUPEK, *Gender Inversion in the Contemporary Carnival: Saturnalia or an Echo of Changing Reality?*, Contribution to the Study of Contemporary Folklore in Croatia, *Zavod za istraživanje folkloru*, Zagreb, 1988, pp. 23-35.
- O. SUPEK-ZUPAN, *The meaning of Carnival in Croatia*, *Anthropological Quarterly* vol. 56., No. 2, 1983, pp. 90-94.
- Z. VITEZ, *Carnival*, Croatian traditional culture, Zagreb, 2002, pp. 285-290.

Masks and masquerades. A brief new interpretation

di Iglïka
MISHKOVA

Abstract

The text makes a brief review of studies on Bulgarian masquerade rites and the position of these rituals in the calendar. Looking at the masquerade phenomenon we pay particular attention to changes during the communist period and the further changes occurring with the popularization of the *kukeri* and *survakari* festivals – new masks (new materials, new dimensions, decorations and visions), new rites and new participants from outside their natural space. We trace the interweaving of tradition and innovation in recent years in the course of fieldwork carried out within the project ‘Carnival King of Europe’.

Maschere e mascherate: una nuova interpretazione in breve. Il testo offre una breve recensione degli studi sui riti mascherati della Bulgaria e sulla collocazione di questi riti nel calendario. Analizzando la mascherata, si presta particolare attenzione al suo decorso storico negli anni del socialismo, e nei cambiamenti occorsi con l'esplosione di popolarità dei festival dei kukeri e dei survakari, con nuove maschere, composte da materiali, dimensioni, decorazioni e visioni del tutto nuove, e nuovi soggetti attori, che operano fuori dal loro ambiente d'origine. Viene ritracciato l'interscambio di tradizione e innovazione nei primi anni del nostro XXI secolo, registrato nel corso della ricerca sul campo per il progetto Carnival King of Europe.

There are days in the calendar when the abandoned and depopulated villages in Bulgaria are enlivened once again, days bringing joy to the few remaining inhabitants, echoing with the voices of crowds that have returned from the big cities, jingling a mixture of bells, wearing masks on their faces, chanting various blessings and making spells to repel the forces of evil from their souls, hearts, homes and the entire village. There are days in the calendar in which many towns are filled with masked groups from far and wide, tourists from Bulgaria and abroad, lured by the brilliance of masks, the symphony of sounds and the magic of masked dancers. These are the days in which the festivals of the masquerade games are held.

Masked games are as old as the history of mankind. If the fairy tale is to begin, most probably our story will point back to ancient times – ‘once upon a time...’ – a time, when people (nobody knows who the first man wearing a mask was and what the masked character was called) wore masks to connect themselves to the animal-totem of their kinship



group¹, when they placed a mask on the face of their ruler, pharaoh, king, monarch, as he died, when a mask was placed on the face of a sick person in order to heal him or her, when a warrior put a mask on his face and went to war, when a mask was needed to travel to the world of the dead and bring back knowledge...

The important thing is that a person puts a mask on their face to change their appearance, puts on a visage to transform themselves and place the events of one's life into the frame of one's desires, and this act is always related to health and fertility in the most general sense, associated with repelling the forces of evil in the living space, in the settlement. Today, a mask on one's face brings anonymity to a person along with the opportunity to break away from the habitual rules of conduct and at the same time, a chance for personal expression in a ritual of securing fertility and repelling evil from both souls and villages.

Studies on Bulgarian masquerade rites

Bulgarian masquerade rites have been adequately documented in the 20th century. Studies focused mainly on masquerades in the 19th and early 20th centuries and for a long time remained within an evolutionary theoretical framework. The scope of the research was mostly focussed on rural culture (defined as traditional, folk culture)². These studies were influenced by two main approaches: historical and philological. The main bulk of fieldwork materials contain detailed descriptions only of the rituals³, neglecting their real function as part of social relations in the local culture⁴.

A great number of researchers view their main task as discovering the traces of historical cultures – the heritage of Antiquity or of the Thracians; cults of hunting and farming; Slavic, Proto-Bulgarian or Thracian cults (of Dionysus or Zegreyus) and emphasizing rituals' ancient symbolism⁵ –. In fact these studies mostly focus on searching for the genesis of present day rituals in the period of Antiquity, while both their development in the Middle Ages and the influence of Christianity on

¹ S. YANEVA, 'Kukerskata maska- litse ot otvadnoto', 1998.

² M. ARNAUDOV, *Studii varhu bulgarskite obredi i legendi*, 1972.

³ Indeed the first descriptions of the masquerade rituals date back to the Revival period when Bulgarians did not yet have an independent national state. Later, after National Liberation in 1878, the roots of this tradition were searched over, while naturally the goal was to expose the ancient history of Bulgaria. Over the last decades the topic has experienced a real boom in parallel to 'The Renaissance in masquerade rites'.

⁴ M. CHERKEZOVA, 'Tipologia i razprostranenie na survakarskite i kukerskite maski, obredno obleklo i rekvizit v Balgaria', 1970.

⁵ V. FOL, *Kouker bez maska*, 1993.

traditional culture are ignored. Most authors make reference to Classical Greek scholars. The book 'Маскирани ли са маскираните персонажи' by Ganka Mihailova appeared in 2002⁶. It offers a semantic interpretation of masquerades in the context of world mythology. In addition Gerald Creed is working on the subject of masquerades in the post-communist period and his book is expected very soon.

In this paper I will try to sketch the changes in masquerade games in Bulgaria over the last decades and suggest the new functions of their rituals. I will refer to fieldwork done for the project 'Carnival King of Europe'.

Locating the games in the calendar

Masked games are part of the rural cultural tradition in different regions of Bulgaria. If we trace their location in the calendar, we could classify them into three groups: New Year, pre-spring and autumn⁷. The mask games from the New Year cycle are generally located in Western Bulgaria and the region of Blagoevgrad. The group of the pre-spring cycle is characteristic of the regions of Thrace, the Eastern Balkan Mountains and North-Eastern Bulgaria (mostly in the areas of Silistra, Tutrakan and Varna). Masked games in autumn primarily took place in North-Eastern Bulgaria, around Shoumen and Zlatograd and the region of Smolian.

Most resilient over time and still preserved are the games surrounding the New Year period and those of the pre-spring period. They are performed in two boundary periods of the Christian calendar: New Year (Vassil's Day) and the beginning of the Easter fast ('Sirna week'). Researchers in Bulgaria still argue over the typology, origin and meaning of the different masquerades. There was a long-standing hypothesis that the so called *Survakari* had Slavic roots and were related to animal husbandry and hunting, while the so called *kukeri* were associated with the Thracians and farming⁸.

⁶ G. MIHAYLOVA, *Maskirani li sa maskiranite personazi*, 2002.

⁷ The masquerades of the New Year, pre-spring and autumn cycles are described in the scholarly literature as well as those related to wedding and funeral rituals, maiden and youth games.

⁸ Г. РАКОВСКИ, Горски пътник. Нови Сад, 1857, с. 172; Д. МАРИНОВ, Кукови или кукери. - Известия на Етнографическия музей в София, кн. I, 1907 г. Marinov presents the theory of Dr. Basanovic that the *kuk* could be a deity or a saint of non-Slavonic origin, probably Thracian and he compares the word 'kuka' with the Lithuanian words *kukis* and *kaukis*. In the end Marinov concludes that 'the kuks are made in honour of some deity of fertility, of abundance'. But he further explains that he did not come across any legend about this deity Kuk; М. АРНАУДОВ, Студии върху българските обреди и легенди. Т. 2 С, 1972, с. 8. Arnaudov derives the *kukeri* games from the ancient Greek *antesteria* – part of Dionysian festivities – on the basis of his fieldwork and the studies of the researchers of ancient Hellas, Nilson and Dawkins. Other authors seek the genesis of the games in the cult of Dionysus

Some authors emphasize the differences between *kukeri* and *survakari*: the connection to the calendar and the ritual ploughing in *kukeri* games, absent from the *survakari* games. There is a plausible interpretation that the two basic types of masquerade games in Bulgaria are ludic personifications of common worldviews with a mythological basis⁹.

Masquerade rites are common all over Bulgaria. They vary and there is an entire list of names for the masked groups: *arapi*, *babugeri*¹⁰, *brezaya*, *bubratzi*, *dedi*, *deditzi*, *dervishi*, *dzhamali* and *dzhamalari*, *dracosi*¹¹, *eshkari*, *kamilari* and *kamili*, *kukeri*, *mashmarotzi*, *metchkari*, *pesiyatzi*¹², *rogatch*, *startzi*, *stanchinare*, *survakari*, *survaskari*, *suroviskari* and *tchaushi*¹³. Often these names of the masked groups in the country are common to the entire Balkan peninsula, while in other countries the picture is additionally enriched by new names.

Over decades disputes periodically arise about whose masquerade practice is more ancient in the region and which one stands at the core of all others, visible in other nationalities and who copied from whom. But this is part of a particular battle over 'historical heritage' and national identity in the Balkans which is not the topic of this paper. Masked participants are common in all groups, and there are other characters who accompany them. Owing to the media and some scholars, in Bulgaria the most popular and publicly circulated name is *kukeri*, often applied to all masked groups. Frequently even migrants from the *kukeri* regions are marked with this name. In the past the migrants from Vresov were called *kukeri* in Aytos¹⁴, and during the communist period soldiers from the region of Yambol were also called *kukeri* in their barracks.

In traditional societies the masquerade games were male rituals¹⁵. The young unmarried males were led by the married males who taught them how to make their masks and dress in the local costumes of the *kuker*, *survakar* or other personages of the ritual group. This was a typical male activity. The status of people in the group was differentiated as implicit

of the Thracians on the territories of Bulgaria. In 1977 Vlahov interprets the word '*kukeri*' as composed of two parts according to Thracian phonetics – '*ku*' (cattle) and '*ker*' (horn) – 'the horn of cattle'. He claims that the Slavs had influenced this form and the letter 'e' was replaced with 'i' and that's how '*kukeri*' came into existence. (K. ВЛАХОВ, Значението на името кукери и неговата етническа принадлежност - Език и литература, 1977, № 6, 73-74); Georgiev explains the words as having a Slavic origin (В. Георгиев, - За произхода на думите кук, кукер, кукир - Български език и литература, 1977, № 6, с. 73-74).

⁹ Z. STAMENOVA, *Koukeri i survakari*, 1982.

¹⁰ *Babugeri*, the name of the masqueraders in Bansko.

¹¹ *Dracusi*, the name of the masqueraders in the region of Smolian, the village of Petkovo. The name *bubratzi* is also popular there.

¹² *Pesiyatzi*, the name of the masqueraders in Shiroka Luka, the region of Smolian.

¹³ *Tchaushi*, the name of the masqueraders in Razlog.

¹⁴ R. KATZAROVA, 'Kukeri v s. Vresovo i s. Asparuhovo', 1970.

¹⁵ G. KRAEV, *Maska i bulo*, 2003.

laws of conduct existed in every village. The boys started playing with masks at between 13 and 14 years of age. The younger boys were not part of the group, but only accompanied it from house to house. Initially in the region of Pernik, they went with the group wearing no masks and making rounds for collecting gifts for the group as Gypsies¹⁶. In other regions of the country, e.g. Sushitza, until they learned the steps of the masked characters well, the boys could only play as '*plashilki*'¹⁷, meaning that the path to wearing a mask was a long one and involved learning and apprenticeship. Today the path to the mask is short – it is simply enough to have the desire and the opportunity to acquire a mask and a costume, and this new identity for a few days in the calendar becomes possible.

The mask and its application

In traditional societies, and even later – up to the 1950s – it was impossible to see the face of a masked person before the end of the games, since the mask was not removed during the rituals. Today we more frequently see the faces of the masked as they remove their masks and proudly walk in the group. During interviews with residents of different villages we more frequently hear: 'The present day masqueraders don't perform as we did in the past, at one time we wouldn't remove the masks for whole days in a row'. It is probably a rule that in the eyes of the old the young appear to be always wrong as they don't do things the proper way. However, when talking about masquerades, we cannot employ this assumption.

There are multiple explanations for not removing the masks while doing the rounds of the village. The mask allows for the performance of acts of symbolic importance, but in addition there are numerous pragmatic reasons: 'The mask is not removed, because if you want to administer justice or take vengeance on someone who did bad things to you, you can do it under the cover of the mask'¹⁸, 'At one time it was pretty scary, when we went out with the masks, often there were fights among the groups and sometimes even the mothers of the *sirvaskari* were afraid that no one would know who had killed their child'¹⁹ or 'Formerly the masks of the elders were filled with straw and they could not take them off during the game. That's why in our village when the masked

¹⁶ T. MANOVA, *Socialno - psihologicheski aspekti na savremennoto proiavlenie na obichaya Sirvakari v Pernishko*, 1984.

¹⁷ 'Plashilki', those are the masqueraders from the village, wearing whatever they found.

¹⁸ Interview with Dimiter D. Vassilev, born in 1932, a resident of the village of Chelnik, the region of Yambol, during fieldwork in the village for the project 'Carnival King of Europe'.

¹⁹ Interview with Ermenko Dimov, village of Elov dol, Pernik, for the project 'Carnival King of Europe'.

characters visited homes, the hosts poured wine into their mouths through a funnel²⁰.

Taking off the masks today is now completely pragmatic. It is hard to carry a heavy Pernik region mask which can be two or three metres high. Even for a young healthy male it is hard to keep balance. Formerly during masking they transformed themselves into the image of the mask, everything was real; they perceived themselves as becoming different beings and believed in it. And as this belief fades, the number of rational explanations given by participants in the groups grows. Gone is the time when they did not want to be identified, so that no one knew who they spanked or did some other mischief too. Today most participants in the masquerade take it as a form of self-introduction, assertion and a source of pride. And if no one sees you under the mask, how do you prove your contribution to this important community ritual?

Until the 1950s there was an implicit rule – the masked groups could only be composed of male participants. Later women were accepted in and today they are among the main participants. One of the respondents says: 'It won't work, it is a male activity, but under the mask there is a woman... this is a male thing, women are out of place... have you seen a male *lazarka*²¹?', 'Why do they need this emancipation...?'²². One of the main changes in the content of the masquerade games today is the inclusion of girls in the masking up and touring around the villages. All these processes began in the 1960s. Today in most groups there are women inside the masks.

In the last decades not only emancipation, but also the depopulation of villages and the lack of young males has contributed to this. At present the groups at the local *chitalishte*²³ include everyone capable of performing, not only to demonstrate local traditional culture, but in addition to participate in festivals and travel around the country and abroad.

In interviews archived at the National Ethnographic Museum along with different publications, people from many regions of the country emphasize that in the past the groups had many participants, but today it is hard to find people. With the urbanization of the country, there are villages (especially in the regions of Yambol, Sliven, and North-Eastern Bulgaria) where group participants are actually the few permanent residents. In other regions – Pernik, Bansko, Razlog – people living elsewhere return to their places of origin for the masquerade. Probably there is a pragmatic reason for that: most people live and work in Sofia and Pernik

²⁰ Interview with Ivan, village of Sushitza, Karlovo.

²¹ Lazarka, a girl about 16 y.o. who participates in a love-marriage ritual. According to Bulgarians, a maid who has taken part in the ritual of *lazaruvane*, is now ready to get married.

²² Interview with Dimitar, in the village of Sushitza, Karlovo.

²³ *Chitalishte* (pl. *chitalishta*) is a typical Bulgarian organization, established as early as the Revival period, serving as a community centre of education and culture.

(in the case of the villages around Pernik) and the villages in the regions of Bansko and Razlog still have enough residents and do not count on returnees from amongst the new urban migrants.

In most regions of the country the masks are pretty conservative and all new masks are made in the spirit of local traditions. A similar situation obtains with masks from the villages of Vresovo, Balchin, Boyanovo, Kalipetrovo and some of the villages around Pernik. In other villages the masks are radically different from those typical for the region, but this topic will be discussed below.

Everywhere in traditional societies, masks are made by the participants themselves and by the members of their families as most often materials from the household economy were used. There are a number of local specificities. Today progressively more master mask-makers get involved in this activity. In reality this expertise is confined to domestic manufacture, it is not yet a new craft of mask-making.

Who are these contemporary 'master mask-makers?' It is both difficult and easy to describe their profile, in most cases these are the people who are leaders or ex-leaders of the local *chitalishte*, leaders of the masked groups or simply people with the apposite skills of varying educational, social and community status. What they have in common is their passion for collecting materials, their imaginativeness and ability to transform their visions into masks which in turn change the visage of the participants. Despite the growing interest in the work of such enterprising and brave people, until now nobody could make a living as a master mask-maker. Usually these people have other professions and the revenues from mask-making are in addition to their main sources of income.

The path of the groups

In order to preserve their anonymity in the past, the villagers dressed up in their homes or outside the village and then went to the village square before dawn. In Vresovo *kukeri* dressed at night and an hour before dawn gathered in the valley and lit a small fire. Later they moved to a field by the cemetery where they danced till the daybreak. There were no observers for this night performance, only the women who went to light candles at the cemetery on the day of Zadushnitsa (All soul day) witnessed the silent dance accompanied with bells²⁴.

Today the masked group departs from the same place moving towards the village, exchanging words and repeating actions without being able to explain them. This is not an isolated case in the traditional

²⁴ R. KATZAROVA, op. cit.



1.-3. International Festival of Masquerade Games «Surva»,
Pernik, 27th-29th January, 2006.



4.-6. Kuki Festival, Jambol, 16th February, 2008.
Photos by A. Mott.

culture, especially in rites and rituals – the meaning is lost, but the form remains as an empty shell –. Contemporary folk continue on with the activities of their ancestors, the costumes, decorations and masks. They apply the old blessings that sound archaic and incomprehensible to them and their contemporaries, but they don't know why they're doing it in this time and at this particular location.

This is a normal situation since we now have a new cultural system which explains things with new categories. So the old form – empty of meaning and content – is now reproduced as an attraction, as exoticism as spectacle. Probably this is central to the development of masquerades in modern times, in the years of Communism and at present. In such a way new elements are included concerning the masks, acts, participants and finally the entire masquerade is renovated.

In many regions of the country, the masked groups today, as in the past, go early in the morning to the office of the municipal authorities and, before starting the games, ask for the permission of the Mayor or the representative of the administration²⁵. Afterwards they begin touring the houses of the village. There are implicit rules – they don't enter the house of a newly deceased person for example; in such cases the hosts, if they wished, could put some food for the group in front of the gates. Of course, in communities of both the past and the present there were people who did not like to be visited at home and kept their doors closed. This act was never acceptable in the community and the masqueraders put a mark on such a house, a symbol of disgrace. The masked groups visit all families and this is considered prestigious and necessary. If the masqueraders haven't entered a house, it's because the owner is socially isolated and is considered as no longer belonging to the community. In traditional societies, that was a situation leading to social death for these individuals. The peasant needs the assistance of the masqueraders for cleansing and fertilizing his space, so that his land is fertile, food is sufficient, and there are children in his family.

In Strandzha for example, if a family is not hospitable to the group, tar is often poured over their windows²⁶. And today in every village where such masquerades take place, families prepare to meet the groups with regional specialities. In the region of Pernik the hosts prepare pie, wine and pulses and sour cabbage with pork. In the region of Yambol: pie, cakes, cheese, boiled eggs and home-made sausages are prepared.

The hosts give small amounts of money that are collected by the groups for various tasks. The group in the village of Chelnik (the region of Yambol) once bought the first TV set in the village with this money. Then it bought books for the library, other groups assist the poor and

²⁵ V. FOL., op. cit.

²⁶ V. FOL., op. cit.

the unemployed. Groups from the region of Pernik donated money to *chitalishta* and orphanages, rebuilt shrines and created playgrounds for the village children. Sometimes charity events were financed, important village infrastructure was constructed or the money was used for assisting the group's participation in festivals where it demonstrated local identity and importance.

Formerly the groups did not go beyond the boundaries of the neighbourhood, or even the village and if they met other groups they often fought to the death. In a few villages there are the so called '*kukeri* cemeteries', and it was believed that if blood was not shed, no wine would be available²⁷. Today the groups maintain friendly relationships with each other and often exchange visits, for example, the groups dancing around New Year often visit the villages with masquerade games during Sinitza Shrovetide and vice versa.

Today the groups from one village initiate the restoration of the rituals in another and contribute to the importance of the holiday as they travel to other villages to perform. There are also 'twinned groups', which is the case with the groups from Shiroka Luka and Turia, Sushitza and Simitli.

The masquerade during the years of Communism and the present day

After the establishment of a Communist regime in Bulgaria after 1944 and following the inclusion of Bulgaria in the Eastern European block, there was a period of complete negation of the role of rural rituals and traditions as these were considered religious, bourgeois, and detrimental to the socialist personality. Official state policy in the 1950s aimed at eradicating religion and establishing atheism, and *survakari* and *kukeri*, according to Communist-era documents, were included in the category of religious holidays²⁸.

In most regions the masquerades were banned, while in other places the masks and rituals were changed in order to preserve the tradition. In the region of Yambol, considered as 'the classic territory of *kukeri*', the tradition in many villages was eradicated. In other villages the locals preserved the ritual with surprising ingenuity. In parallel to the masked groups, they prepared an accompanying theatrical performance. Instead of ritual ploughing and sowing, they performed the drama 'The hanging of Vassil Levski'. The region is close to the Bulgarian-Turkish

²⁷ G. MIHAYLOVA, op. cit.

²⁸ In reality such rites could never be included in the stereotype of 'religious holidays' for one simple reason: they were never accepted by the Eastern Orthodox Church. The Church considered them 'demonic' and impure.

border (Turkey was a member of NATO), and the performed hanging of Bulgarian national hero Vassil Levski by the troops of the Ottoman Empire, accompanied by *kukeri* with jingling bells around the stage would not provoke any local party leader to ban the ritual.

When the masked characters provided the background to the main performance that accentuated the struggle of Bulgarians for liberty no one could ban their appearance. Indeed owing to such local inventiveness the tradition was kept on in many villages. In places where the local authorities were particularly loyal to Party policy the tradition was totally wiped out. These facts are interesting enough for their own sake. The Party authorities managed to 'handle the masquerade' in some places (i.e. ban it) – something that hadn't been achieved by the Bulgarian Orthodox Church in centuries –. In recent decades in villages with more residents, some local enthusiasts have engaged themselves in restoring the rituals.

In the region of Pernik there were also a few bans (according to residents of different villages) in 1934 and in 1939²⁹. After the coup of May 19th, 1934³⁰ there was a two year long ban. The masquerades were later restored. In the first years of Communism the people of the region found a way of avoiding the ban – masks decorated with the portraits of Stalin and Georgi Dimitrov³¹ – appeared along with inscriptions of proletarian slogans. Whether or not these proletarian leaders would frighten and repel the forces of evil through their portraits, or they themselves were so frightful they provoked terror in everyone or this was an expression of subtle irony and humour, we can only guess. The important thing was that the appearance of *lik*³² with such decoration could hardly be banned.

The situation in different villages cannot be generalized. In villages with schools around Pernik, the teachers were obliged to instruct the students not to take part in the groups, since these activities were incompatible with the new socialist morals. In other villages without a school, things appeared to be more liberal and no one monitored the masquerade. People were fairly stubborn, so the authorities tried to force them to hold the masquerades around January 1st, since it was an official day off. But after people went out on both January 1st and January 14th, the authorities gave up³³.

An old participant in the *survakari* group from Bratanovtzi said that in order to attend the ritual games on the work day January 14th (*Surva*), he had to cut his arm and obtain a medical waiver from work.

²⁹ According to participants in the games, the interview with Ermenko Ermenkov (89) from the village of Elov dol, Pernik region, and Zheliyazko Ivanov (91) from the village of Chelnik, Yambol region. No written records for similar bans were found.

³⁰ The coup from 19.05.1934.

³¹ Georgi Dimitrov, a communist leader.

³² *Lik*, the name of a mask in the region of Pernik.

³³ Fieldwork notes, village of Elov dol.

The authorities tried to make them put on the masks on the first day off after January 14th, because otherwise the work cycle was interrupted, but here the reaction of one informant was interesting: 'Why don't you move the May 1st holiday to May 5th, for example?'³⁴.

In Bulgaria this hostile policy towards rural traditions, changed during the 1960s. Party documents started talking about a 'cultural revolution', in which there would be 'education in the cultural values created by past generations'. This was the beginning of a new policy of inclusion of the Bulgarian rural tradition in the cultural heritage of the socialist nation. Back then festivals of folk creativity were set up and artistic activities were given consideration and care in the village communities. In reference to fieldwork done in different countries, we could see a parallel with the 'restoration' of these rituals in countries such as Spain and Portugal in times when the totalitarian regimes grew weaker. Thus at the end of the 1960s after the long night in a number of regions of the country, the day of the masquerade came forward again.

The festivals

In 1965 in Pernik the festival 'Pernik Winter' for *survakari* groups from the region was organized. Thus rural rituals were presented in the town, in an urban environment and hence a new tradition was invented – performing the rituals before an audience, on stage, in front of a jury, outside of the natural space. A few years later similar events happened in Yambol, Razlog, and Shiroka luka. The departments of culture of municipalities were engaged in organizing the festivals. *Chitalishta* organized the masquerade groups. In this way the masquerade rituals performed outside the village became representative local traditions whose preservation and restoration was in the hands of the local *chitalishte*. Local museums often gave advice on the authentic features of these rituals.

At festivals the competitive element was central with awards for the best participant, costume and mask. Individualistic styles in mask decoration were now possible and the same master mask-makers were used by several villages. This is the situation till this day in some villages in the region of Yambol, when the time for the game comes in the village the masks of the same masters are used everywhere and hence they lose their local specificity. Until recently, the masks created by Zhivko Zheliyazkov from the village of Mogila were used not only by his group, but also by the groups from the villages of Chergan, Chelnik and others. Today the groups make efforts to obtain individual masks and now the distinctions become visible.

³⁴ T. MANOVA, op. cit.

Nevertheless, not everyone considers indicators for authenticity, central are the most impressive masks, the majority of which have a zoomorphic appearance and are similar to the masks from the region of Pernik. In reality Pernik, as a festival town, started dictating the fashion in mask-making. The groups now don't have a local, but a mixed character. A few enthusiasts create masks and costumes. More often traditions are mixed and clearly the future of the festival mask is in having the maximum height (especially for the region of Pernik where this tendency has become significant since the 1940s. In recent years height has been the major change in the mask, along with wearing increasingly bigger bells and inventing new traditions).

In mask-making and script invention the groups take into consideration the repertoire of award winning participants in festivals over the years. Thus, the authenticity of the rituals and masks is lost and a new, confused picture comes into being. Foreign researchers, not acquainted with the development of masquerades, could be misled into false conclusions while searching for the roots of masquerades and masks.

It is curious that when each of the groups presents a written introduction – the so called 'annotation of the group' (this is the accepted terminology at festivals) – it usually starts with a description of how old the tradition in the village is, most often using the phrase 'since times immemorial', followed by a short story about the basic ritual figures and an invariable mention of the festivals at which the group has participated.

Yet the rituals are preserved not only as part of the folk holidays. They are preserved because in these periods all economic migrants from the cities return to their places of origin for the holidays. We observed villages with 30 residents, and the masked groups there had 120 participants. These were essentially young people, born and educated in cities, who visited the villages several times per year, not connected to the essence of the ritual, but attracted by the magic of masks and the rhythm of the bells.

For the majority of the public at present the masks are at the core of the event, not so the ritualistic acts and their agricultural symbolism. The masks represent a deep symbiosis between tradition and innovation – materials, height, decoration and vision.

Today the rituals of *kukeri* and *survakari* are kept, we could boldly claim, more and more new festivals appear and Bulgaria is the country of carnivals in which tradition and innovation merge. Every national culture needs a similar connection to antiquity. In our country the masquerade games are considered to be a marker of the antiquity and vitality of traditional culture. Tradition pertains to preserving the basic personages of the rituals performed in the village at a specific date. The time close to the ritual is holiday time not only because of the return and searching for roots at the ancestral home. In some villages people count the number of participants and if the number is not enough, they go

and search for others from elsewhere and invite them to return to their places of origin and take part in the group. The identity of the masked persons was reflected even in the obituary³⁵ of a man from the region of Pernik – his photo as *survakar* was published³⁶.

Modernity and innovation reflect important changes in the social relations in contemporary society. A huge mass of girls are masked for performing different roles in the ritual and thus transforming its symbolism. More frequently we observe the masks of new political leaders, prostitutes and homosexuals, politicians from abroad that reinforce the carnival spirit of the present day ritual. Some masquerade heroes are universal and known all over Europe. Changed are not only the masks, but other accompanying figures as well. Such figures are missing from the village masquerades, but ever more present at various festivals. Political satire also has a place at the masquerade.

In reality groups prepare a special script for their onstage performance, considerably different from their presentation inside the community. Today, striving for 'originality', they start introducing new elements related to present day political situations and imagery from elsewhere: foreign countries, connections to the zodiac and similar things.

Today the leaders of the *chitalishte* write scripts for group performance at different festivals. Sometimes they seek opportunities for evading tradition and strive towards creating something totally different from the others, thus presenting the group in a new way. Hence, new rituals are invented regardless of local tradition. As a result of festival activity, we can often observe the focus shifting from the masked personages to groups singing, playing instruments, and dancing. Thus the groups from the region of Blagoevgrad are accompanied by a big orchestra with several *zurnas* and belly-dancers. Before the group of masqueraders from the village of Dabene (Plovdiv region) appears, women wearing traditional costumes sing and dance the traditional folk dance the *horo*. Very often at festivals the groups from the region of Pernik perform a wedding ritual as a grand event with the inclusion of most of the residents of the village.

Before the performance of the masked group of girls begins, women sing songs and dance *horo* and their performance turns into a separate element in the group – and therefore village – presentation. They provide the background to the current festival performances of masquerade groups – a new element, quite apart from tradition, that enriches the presentation with colours (the female costumes) and folkloric abundance

³⁵ Obituary – *Nekrolog* in Bulgarian, from the Greek νεκρός (dead), λόγος (word) – a publication on the occasion of a death of a person placed at visible locations in villages and in front of the houses. It often contains a short description of the lifetime of the deceased person, including personal contributions to society, the cause of death, place and time of the funeral, as well as condolences from relatives.

³⁶ T. MANOVA, 'Survakari za Surva', 1995.

– part of the group's calling card and thus attracting the jury's attention at the festival.

In Bulgaria at present in some villages the masked take part in political struggles and they do not miss performing in front of the Parliament in the capital city. They use one important function of the masquerade from the past: repelling the forces of evil from the village. Over the last years they were involved in campaigns against damaged highways in Sofia. The masked groups are present at a variety of public presentations of crafts and rituals all through the year, and they perform as theatre actors on various occasions. They do it with pleasure and have a sense of an important social mission and a feeling of pride from work well done.

While various researchers comment in the media on the roots of rituals, more and more often a variety of locals organize various events with performing groups connected to the summer solstice and days from the traditional calendar, associated with the sun and with herbs. Thus groups of masked performers become a constant element at festivals and celebrations all over the country in all seasons bringing colour, variety and exoticism. It is not a creation of a new ritual culture, but it is directly related to the vacant content of traditional culture and its transformation into spectacle and display – for the public of foreigners and Bulgarians and most important – for the young.

If we try to find out why the groups take part in festivals, we receive different answers – ranging from the desire to demonstrate 'the unique tradition of our village' to winning an award. The competitive character of the festival often inflicts much damage – on the one hand, the groups have the need to present themselves in front of others, and for the audience it's an unforgettable experience. On the other hand, the striving towards winning an award very often reflects badly on the organizers of the festival. Too often the masked groups copy the masks of previous award winners, even when these masks are not at all connected to local tradition.

Over the last years during fieldwork activities in the village of Orehovo (in the Smolian region), we noticed masks totally different from those traditional to the area. In the village we observed masks similar to those in the region of Pernik, richly decorated with bird feathers, repeating decorations and mask constructions. There were zoomorphic masks, decorated with animal heads and horns. Some of the masqueraders wore rugs as in the traditions of the Sliven region and a part of Yambol. In addition to Sirni Zagovezni, the group performs on Petrovdan, when the village holiday is celebrated. It is paradoxical that in the same village there were once masked groups with unique characteristic traits that are now being replaced by a new and not local identity.

So the calendar of performances is shifted around, but obviously the masquerade is regarded as extremely important for the village, as

part of its standing before the world. For this reason the masquerade is additionally presented during the summer, on the village holiday.

Another paradox related to the festival in Pernik; ten years ago we did an interview with the late mask-master Vassil Dimitrov from the village of Pobeda, in the Yambol region. He confessed at the very beginning that his masks were fruits of his own imagination; nevertheless the groups from the region of Pernik were his teachers. Further in our conversation he revealed that the restoration of the masquerade games in many villages of the region was owing to the festival in Pernik and his own personal efforts. It turned out that he grew up in a village where the games were banned by the Communist authorities. After the festival in Pernik started (he attended it as a chairman of the *chitalishte*) he began working in this direction.

He created new and various masks, his trade mark, using his childhood memories and stories of elders in the 1960s. The masks created by him differ from the masks kept in the museum collections from this region and from the masks in old photos. They were a mix between massive iron constructions, characteristic of Pernik masks, and decoration from woven aprons, cleaned animal heads, lace and beads. Over the years as a group leader from the village, he didn't miss a festival and 'stole' some ideas from other masks. For example, one of his masks was amazingly similar to the masks of the Slovene *kuranti*, not typical for the region. For that reason it was especially admired by the locals.

Thus the festival has turned into a generator for restoring the old ritual in 'the classic territory of *kukeri* – Thrace'³⁷. Zhivko Zheliyazkov, a famous master of the region, was his apprentice. Zhivko far surpassed his teacher. He is curious, attentively listening to stories told by ethnologists and researchers of folklore. In addition he reads a lot, and in making his masks persuasively tells incredible stories. He tries to present the history of each object used in mask creation and further explains the origin and meaning of each element. Often he mixes different tales, but relates them to the public so convincingly, so that even people, not acquainted with the traditions of the region, are misled into making wrong reconstructions of the rituals and their symbols. Zhivko is exceptional in making masks according to old models shown in the photos kept in museums.

The situation with a famous mask master from Croatia. Žarko Lučić, whom I have know for many years is similar. He toured the villages in Bulgaria, Macedonia, Slovenia and Italy and made contacts with various mask-masters. He asked all of them about the technology of mask-making. At meetings with a variety of masters, he often bought masks for his future project of creating a private museum of the mask in his home village. Some of the ideas taken from the masquerades he applied

³⁷ M. ARNAUDOV, op. cit.

to masks resembling the characteristic traits of other countries. In reality the collapse of the Iron Curtain expanded the opportunities for groups to demonstrate their masks beyond the territory of the country. In addition it facilitated the increase of mutual influences in mask-making and ritual development.

At festivals the groups often like an element from the performance of another group. Later they develop it and use it next year in their own presentation. This is the case with the masked group from the village of Voyniyagovo: for two years they have used elements from the rope game characteristic of the masquerade in Sardinia.

Ahead of the Pernik festival there is frantic preparation of new masks and costumes in the villages. Very often we observe a comical situation – in the days of the rituals, the masqueraders perform without wearing masks –. This is done for the sole purpose of not letting anyone from the neighbouring village see the masks in advance; otherwise they risk missing the awards. Years ago the group from the village of Kosharevo paraded at the Pernik festival without masks to protest against the jury's negligence of the village the previous year.

Therefore, the festivals are often a source and arena of conflicts between the groups and between the groups and the jury. Often some groups are displeased at the organizers who failed to meet their expectations or missed something in presenting the group or announcing the awards.

Bibliography

- M. ARNAUDOV, *Studii varhu bulgarskite obredi i legendi*, vol. 2, Sofia, 1972.
- M. CHERKEZOVA, 'Tipologia i razprostranenie na survakarskite i kukerskite maski, obredno obleklo i rekvizit v Balgaria', in *Parvi kongres na BID*, 1970, pp. 181-191.
- V. FOL, *Kouker bez maska*, Sofia, Universitetsko izdatelstvo, 1993.
- R. KATZAROVA, 'Kukeri v s. Vresovo i s. Asparuhovo', in *Izsledvania v chest na akad. Arnaudov*, Sofia, 1970, pp. 433-454.
- G. KRAEV, *Maska i bulo*, Sofia, 2003.
- T. MANOVA, *Socialno - psihologicheski aspekti na savremennoto proiavlenie na obichaya Survakari v Pernishko*, Pernik, 1984.
- T. MANOVA, 'Survakari za Surva', in *Maskaradni igri - minalo i savremennost*, Pernik, 1995, pp. 84-89.
- G. MIHAYLOVA, *Maskirani li sa maskiranite personazi*, Sofia, 2002.
- P. PETROV, 'Koukeri i sourvakari', in *IBID*, 28, 1972, pp. 267-281.
- Z. STAMENOVA, *Koukeri i survakari*, Sofia, 1982.
- S. YANEVA, 'Kukerskata maska- litse ot otvadnoto', in *Ethnografski problemi na narodnata cultura*, 5, 1998, pp. 275-312.

La structure des mascarades chez les Macédoniens

di Vladimir
BOCEV

Abstract

Les rites avec les masques et les carnivals chez les Macédoniens peuvent être comparés et systématisés en analysant leur structure. Dans cet article j'envisagerai les mascarades qui, à mon avis, sont les plus importantes, selon l'ordre suivant, celles des: *djolomari* de Beghnište dans la région Tikveš, *babari* de Demir Hisar, *bamburci* de Ratevo dans la région Maleševo, *vasilichari* de Martolci dans la région Azot, *djamala* de Novo Selo dans la région de Skopje, *meckari* de Prilep, et les carnivals de Prilep et de Strumica. Les principaux éléments qui sont à la base de ces rites sont: le temps et le lieu, les préparatifs, la mascarade, le déguisement, la scénographie, le scénario, les personnages, les dialogues, les chansons et la musique, les chefs des groupes masqués, l'auditoire c'est-à-dire les spectateurs.

La struttura delle mascherate presso i macedoni. I riti mascherati e i carnevali macedoni possono essere descritti e confrontati analizzando la loro struttura. In questo articolo, si descrivono le mascherate macedoni più importanti: nell'ordine, quelle dei djolomari di Beghnište nella regione Tikveš, i babari di Demir Hisar, i bamburci di Ratevo nella regione Maleševo, i vasilichari di Martolci nella regione Azot, i djamala di Novo Selo nella regione di Skopje, i meckari di Prilep, e i carnevali di Prilep e di Strumica. I principali elementi di questi riti sono il tempo e il luogo dell'azione, i preparativi, la mascherata, il camuffamento, la scenografia, la sceneggiatura, i personaggi, i dialoghi, le canzoni e la musica, la gerarchia interna dei gruppi mascherati, l'uditorio, ovvero gli spettatori.

Les mascarades, dans la culture traditionnelle, sont exposées à des pressions internes et externes qui l'influencent, elles sont sensibles aux changements, elles ont donc la capacité d'adaptation aux situations contemporaines de la vie en satisfaisant de cette manière les besoins actuels des populations où la tradition est inscrite. Elles occupent une place importante dans la culture traditionnelle des Macédoniens.

Selon nos recherches sur le terrain, dans un passé qui n'est pas très loin, presque chaque village macédonien mettait en scène une mascarade, qui était très souvent un des événements les plus importants de la vie rituelle du village. Même aujourd'hui ces rites représentent un moment très saisissant dans le calendrier férié de la communauté qui les pratique.

Les mascarades chez les Macédoniens peuvent être comparés et systématisés à travers une analyse de leur structure. Dans cet article j'examinerai les rites et les carnivals qui, à mon avis, sont les plus importants, selon l'ordre suivant, ces des: *djolomari* de Beghnište (Tikveš), *babari*



de Demir Hisar, *bamburci* de Ratevo (Maleševo), *vasilichari* de Martolci (Azot), *vasilichari* de Rogacevo (Tetovo), *meckari* de Prilep, les carnavaux à Prilep et à Strumica.

Les principaux éléments qui structurent ces rites sont: le temps et le lieu, les préparatifs, la mascarade, le déguisement, la scénographie, le scénario, les personnages, les dialogues, les chansons et la musique, les chefs des groupes masqués, l'auditoire c'est-à-dire les spectateurs.

Le temps et le lieu du rite

Le temps et le lieu des mascarades chez les Macédoniens sont strictement établis à l'intérieur du calendrier rituel populaire. Aujourd'hui ces rites sont effectués de la veille de Noël à Pâques. La plupart a lieu le premier de l'an, c'est-à-dire le 14 janvier, selon le calendrier grégorien. Cette date est en correspondance de la fête chrétienne Vasilica ou Saint Vasil, d'où le nom *vasilichari*. Les rites qui se déroulent pendant cette période sont ces des: *djolomari* de Beghnište, *babari* de Demir Hisar, *bamburci* de Ratevo, *vasilichari* de Martolci, *vasilichari* de Rogacevo.

Ces rites, le 14 janvier, commencent à l'aube et se terminent quand les groupes masqués ont visité toutes les maisons du village. Les participants s'habillent dans leurs maisons et sortent pour aller tout d'abord au centre du village, où ils demeurent un certain temps, ensuite ils partent pour le tour de quête. Le centre du village est le lieu où se déroulent les événements les plus importants: on danse les rondes «*ora*», on met en scène les actions rituelles telles que l'imitation du coït, on jette de la cendre sur les gens qui assistent. À Martolci et à Rogacevo l'action principale du rite a lieu dans les maisons, il s'agit du dialogue entre les hôtes (les maîtres de la maison) et les *vasilichari* (les masques).

Le rite des *bamburci* de Ratevo a lieu le 20 janvier, c'est-à-dire la fête de Saint-Jean-Baptiste. Dès l'aube, la procession des masques fait un tour du village qui se termine dans l'après-midi. Les masques sortent des maisons, où ils se sont déguisés, et commencent le tour de quête du côté droit du village. Le rite atteint son comble au centre du village, où, la quête achevée, tous les participants se rencontrent pour danser les rondes «*ora*» en noircissant le visage des filles avec du charbon.

À Prilep, le dimanche de la fête Procka, c'est-à-dire le dimanche avant le Carême, le matin, très tôt, les *meckari* commencent le tour de la ville. Le point de départ est la boucherie au centre de la ville, où les participants, tous bouchers de profession, mettent leurs masques et se déguisent. Les *meckari* se promènent dans les rues pour aller faire visite à toutes les maisons habitées par les bouchers. Dans l'après-midi, tout le long de la rue principale a lieu le défilé des masques organisé par le groupe d'autogestion locale.

Le carnaval à Strumica commence le mardi après la fête de Procka.

L'obscurité survenue, les groupes masqués sortent de leurs maisons et commencent la promenade dans la ville, généralement dans le centre, en visitant les discothèques et les cafés. Depuis 1992, l'autogestion locale organise un défilé des masques dans la rue centrale.

Préparatifs

Les préparatifs de ces rites se déroulent en général une semaine avant la date de la fête. Les participants établissent la répartition des rôles, préparent les masques, fournissent l'habillement avec tout l'équipement.

Les *vasilichari* de Martolci préparent l'équipement quelques jours avant le rite. Ils partent pour la montagne afin de déterrer les racines d'épines avec lesquelles ils font les *koledaski*, les longs bâtons caractéristiques, qui ont du gras au bout.

Les *djolomari* de Beghnište gardent les vêtements et les clochettes tout le long de l'année. Le jour avant la fête ils les préparent pour s'en habiller. Les *babari* de Demir Hisar et les *vasilichari* de Rogacevo ont la même coutume.

Une semaine avant la fête, les *bamburci* de Ratevo réalisent leurs masques dans des maisons abandonnées, en employant des peaux de mouton et d'agneau arrangées auparavant avec lesquelles ils se déguisent.

Les *meckari* de Prilep gardent pendant toute l'année les masques qu'ils portent sur le visage; les peaux de mouton, au contraire, sont fournies avant la fête.

Lors des recherches sur le terrain nous avons remarqué un autre type de préparatifs, qui sont, peut-être, plus importantes de ceux que nous avons mentionnés. Les groupes masqués sont toujours suivis par le groupe des enfants, qui participent au tour de quête dans village, et très souvent imitent les mouvements des adultes et répètent les même expressions. Je peux affirmer donc que les préparatifs commencent depuis la plus tendre enfance pour devenir enfin partie de ces rites.

Les participants aux carnivals de Prilep et de Strumica, a cause des prix donnés aux masques les plus intéressants, commencent les préparatifs un mois avant le carnaval et les intensifient le derniers dix jours. A Strumica, 20 personnes sont engagées pour travailler aux scénographies et aux scénarios du spectacle qui a été organisé par l'autogestion locale des deux villes. Les gens qui ne participent pas à la préparation du spectacle, commencent les préparatifs quelques jours avant le début du carnaval.

La mascarade et le déguisement

Dans les rites liés au nouvel an, tels les *djolomari* de Beghnište et les *babari* de Demir Hisar, au lieu de porter des masques, les participants

noircissent leur visage avec du charbon pris dans les cheminées, et ils mettent des longues moustaches de chanvre.

En ce qui concerne le déguisement, les *djolomari* s'habillent avec une pèlerine de mouton et portent une grande bosse de paille sur le dos, tandis que les *babari* utilisent les peaux de mouton, d'agneau et de chevreau avec la fourrure à l'extérieur.

Les masques des *vasilichari* de Martolci sont en cuir et en toile, avec des trous pour les yeux. Ils se déguisent avec des pèlerines de mouton. Les *vasilichari* de Rogacevo mettent des moustaches de chanvre ou de laine et noircissent avec du charbon seulement leurs joues. Pour le déguisement ils utilisent une pèlerine de mouton.

En fonction des personnages représentés, les déguisements sont effectués avec des éléments des costumes nationaux de femmes âgées et de jeunes filles. Depuis quelque temps on utilise de plus en plus des pièces d'habillement moderne telles que, par exemple, les vêtements blancs féminins, etc.

Les *bamburci* de Ratevo ont la tête cachée par un masque réalisé de peau de mouton ou d'agneau, parfois orné de plumes de poule. Les *meckari* de Prilep réalisent leur masque en toile, avec des trous pour les yeux, bordés avec du fil d'argent et des perles «*monistra*». Pour le déguisement, les deux groupes utilisent les peaux de mouton et d'agneau. Ils cousent un grand nombre des peaux autour d'eux, avec un effet final vraiment saisissant.

Les participants aux carnivals de Strumica et de Prilep réalisent des costumes soit pour des personnages de scènes exotiques inspirées à l'Afrique, qui sont placés sur un camion, soit pour des personnages de scènes historiques tels que, par exemple, les soldats d'Alexandre Macédonien. Il y a en outre, la mise en scène de quelques coutumes de la vie traditionnelle, tels que le mariage, l'enterrement, etc. Certains d'entre eux représentent le reflet de la situation socio-politique actuelle en Macédoine et ailleurs, tandis que certains d'autres suivent l'inspiration personnelle des participants, c'est le cas des hommes vêtus en prostituées ou en homosexuels, des femmes habillées en hommes, etc. Ces dernières sont de masques qu'on peut voir dans la plupart des carnivals en Europe et dans le monde entier.

La scénographie

La scénographie de ces rites est en général la rue d'un village ou la rue d'une ville et la cour des maisons, c'est el cas des *djolomari* de Beghnište, des *babari* de Demir Hisar, des *bamburci* de Ratevo et des carnivals de Strumica et de Prilep.

souvent la scénographie de ces rites est une chambre des maisons visitées par la procession masquée. Aujourd'hui c'est le cas des *vasilichari* de Martolci et de Rogacevo, qui visitent les maisons de leurs concitoyens où ils dansent. La scénographie des *meckari* de Prilep est la boucherie de la ville, ainsi que la cour des maisons des bouchers.

En ce qui concerne la scénographie, on va maintenant énumérer les accessoires des participants de ces rites. Les cloches, liées autour de la taille, sont utilisées par tout le monde, sans aucune exception. Les *djolomari* de Beghnište utilisent des bâtons, les *babari* des ensouples, les *vasilichari* des bâtons caractéristiques qui ont du gras au bout, appelé «*koledaski*», les *vasilichari* de Rogacevo utilisent des couteaux et des poignards, les *meckari* des cannes et des bâtons, tandis que les participants aux carnavals de Strumica et de Prilep ont des accessoires chaque année différents, déterminés par choix individuels. Éléments inévitables de la scénographie sont les instruments de musique, dans la plupart des cas le tambour, mais aussi le fifre et la cornemuse.

Personnages

Les personnages représentés dans les mascarades sont: le grand-père, la grand-mère, la jeune fille, la femme immorale, le pope, les soldats, les médecins, etc. Le grand-père, la grand-mère et la jeune fille sont les personnages principaux de l'action dramatique c'est-à-dire de l'action rituelle. C'est le cas des *djolomari*, à Beghnište, où chaque personnage a un rôle spécifique, et des *babari* à Demir Hisar. Certains personnages ont nom en fonction du rôle joué, de cette façon chez les *vasilichari* de Rogacevo, celui qui est «mort rituellement», celui qui tombe, est appelé «*Padinac*», et celui qui entame le dialogue, c'est-à-dire qui devine, est appelé «le *Devin*».

Scénario

Les scénarios de ces rites sont nombreux. Le scénario le plus diffusé est le mariage villageois, ou précisément sa parodie. On représente même la mort et la résurrection rituelles et très rarement le labourage et les semailles rituels. Dans la totalité de ces rites sont représentés des actes érotiques, telles que l'imitation du coït avec la jeune fille, et sont effectués des actions à fond érotique telles que pincer la jeune fille, indiquer les parties sexuelles de la figure, etc.

La parodie du mariage célébré dans un milieu rural est joué seulement si dans le groupe des masques il y a le personnage de la jeune fille. Tel est le cas des *vasilichari* de Martolci et de Rogacevo, des *babari* de





1. *Djolomari*, Beghnište.
2. *Bamburec*, Ratevo.
3. *Babari*, Demir Hisar.
4. *Babar*, Demir Hisar.

Demir Hisar et des *djologari* de Beghnište, où apparaissent deux jeunes filles mariées.

La mort et la résurrection rituelles sont mises en scène chez les *vasilichari* de Martolci et de Rogacevo et les *babari* de Demir Hisar. En ce qui concerne le labourage et les semailles rituels, on remarque que seulement les semailles sont présentes, bien que partiellement, chez les *djologari* de Beghnište.

Parmi les actions caractéristiques des mascarades des *bamburci*, on mentionne l'action de barbouiller les filles sur le visage avec du charbon. En ce qui concerne les *meckari* de Prilep, on remarque la visite obligatoire des bouchers dans leurs maisons. Il n'y a pas un scénario fixe et immuable aux carnavals de Strumica et de Prilep.

Les mascarades, à première vue identiques chaque année, sont au contraire riches en improvisations donc très différentes les unes des autres à cause de l'inspiration momentanée des participants.

Dialogues, chansons et musique

En ce qui concerne les dialogues, tous ces rites abondent en bénédictions que les personnages des mascarades donnent aux maîtres de la maison et vice versa. Il s'agit de vœux de bonne santé, de fécondité et de bonheur à l'égard de l'hôte et de ses proches, et réciproquement, les mêmes vœux sont donnés par l'hôte aux participants au rite. Depuis quelque temps, un des vœux les plus fréquents, outre le souhait de bonne santé, est celui pour un heureux mariage et la naissance des enfants.

Le dialogue entre le chef du groupe masqué et l'hôte est une des éléments les plus intéressantes du rite. D'habitude, il est suivi par beaucoup de blagues adressées à l'hôte, le masque dit beaucoup de cochonneries, surtout des mots qui se réfèrent aux parties sexuelles de l'homme. Tel est le cas des *vasilichari* de Martolci, où il existe encore un dialogue figé entre le chef du groupe masqué et l'hôte.

Dans le rite chez les *vasilichari* de Rogacevo il y a un dialogue – il s'agit d'une situation très rare dans la culture traditionnelle actuelle des Macédoniens – entre quelques personnages de la procession masquée, c'est-à-dire entre le *Devin* et le maître de la maison, et entre le *Devin* et celui qui tombe «*Padinac*», à l'aide de jeux de mots.

Il est intéressant de signaler que les *babari* de Demir Hisar ont été critiqués par les habitants âgés de la ville qui répétaient au masques: «*Vous ne savez pas parler, vous ne savez pas...*». Les *babari* évidemment ne connaissent pas du tout les dialogues figés caractéristiques des entretiens entre les masques et l'hôte, tandis que beaucoup d'habitants les connaissent mot à mot, du moment que, probablement, ces dialogues était répétés identiques chaque année.

Cependant, les improvisations ont été permises à cause surtout de l'inspiration liée à la situation du moment, mais aussi au statut social de l'hôte et à l'humeur des participants à la mascarade.

Aujourd'hui on chante les chansons populaires contemporaines («*Domakine, dobri gosti ti dojdoo*», «*Bela Rado*», etc.) au contraire de ce qui se passait autrefois, quand on chantait des chansons dédiées chacune à une personne de la maison et à la fin de la visite on dansait une danse particulière, c'est le cas, par exemple, des *djamaldji* du village Novo Selo, dans la région de Skopje, qui pratiquaient cette coutume depuis la moitié des années cinquante du XX^{ème} siècle.

Les chansons et les danses sont accompagnés par la cornemuse, le tambour et le fifre. Les dialogues et les chansons ont été utilisés et ils le sont encore quand le groupe masqué entre dans les maisons. Aux carnivals contemporains comme ceux de Strumica et de Prilep, les dialogues ont lieu sur la rue entre les masques et les spectateurs. Ils sont spontanés, facultatifs, plaisants, érotiques, caractérisés par l'emploi de paroles obscènes.

Les chefs du groupe masqué

Selon les apparences, on pourrait affirmer que le groupe des masques n'a pas un chef et que tout le monde bouge spontanément et par inertie. En effet, c'est le contraire. Dans le groupe, il y a toujours quelqu'un qui synchronise le gens et qui est responsable des mouvements et du comportement de chaque masque. En général, ce rôle est attribué au participant le plus âgé, qui a beaucoup d'expérience dans l'organisation et connaît très bien les règles de fonctionnement de la fête. Il donne des conseils au groupe quand il se repose dans les maisons ou quelque part sur la rue. Le chef détermine le rythme du rite, en faisant accélérer ou ralentir chaque activité.

L'auditoire, c'est-à dire les spectateurs

L'auditoire des rites des masques est toujours le même: il s'agit des habitants du village ou de la ville où le rite a lieu. La frontière qui passe entre l'auditoire et les participants/acteurs est faible, très souvent nous ne savons pas qui sont les spectateurs et qui les participants. Quand le groupe masqué entre dans une maison, par exemple, les gens qui y résident sont des participants et des spectateur en même temps, surtout le chef de famille, sans lequel le rite ne se déroule pas. Dans la partie finale du rite, quand tous les participants et la plupart des habitants se rassemble au centre du village ou de la ville, celui qui rejoint le groupe



5. *Babar*, Demir Hisar.
6. *Babar*, Demir Hisar.
7. *Baba*, Demir Hisar.

des masques devient participant actif au rite, en dansant et en étant impliqué dans des actions telles que lutter, donner des coups de pied, traîasser dans les rues, donner des coups sur le dos avec des bâtons (*koledaski*), etc., tandis que quand il sort du groupe devient à nouveau partie de l'auditoire. Parfois, les masques traînent de gré ou de force dans leur cercle des gens de l'auditoire, surtout des jeunes filles, qui de cette manière deviennent acteurs du rite. Le même situation se vérifie dans le cas des anthropologues qui participent au rite, voir les anthropologues du projet *Carnival King of Europe*, qui étaient à Beghnište en 2007. À l'envers, lorsqu'un des masques, étant fatigué, s'assoit de côté en observant ce qui se passe, devient inconsciemment peut-être partie de l'auditoire.

La frontière entre les spectateurs et les participants est nette, au contraire, dans le cas des carnavals de Strumica et de Prilep, avec leurs défilés de masques. En effet, les deux catégories de gens impliqués sont séparés physiquement par des obstacles, la police et les gardes. Le contact entre eux, c'est-à-dire les spectateurs et les participants à la fête, a lieu après la fin de la parade, lorsque les masques se promènent dans les rues en se mêlant aux habitants de la ville.

Conclusions

On peut conclure que les mascarades chez les Macédoniens ont un noyau fortement structuré, qui n'est pas très différent d'une région à l'autre et qui, cependant, permet quelques improvisations. Ces improvisations ont donné au rite la capacité de se rénover et donc de survivre jusqu'à nos jours, sans perdre leurs caractéristiques, et en se manifestant toujours intéressants et vivants.

Je peux affirmer que les mascarades ne se manifestent pas hors du temps et hors des événements qui se déroulent autour d'elles et auprès d'elles. Quoique à première vue il nous semblent demeurer inchangées tout le long du temps, cependant elles sont exposées aux influences et aux pressions internes et externes. Leur sensibilité aux changements se traduit par leur capacité d'adaptation aux situations contemporaines de la vie en donnant satisfaction aux besoins actuels de la population dans la tradition de laquelle elles sont tissées. Ces pressions et ces influences changent constamment les rites, en les enrichissant ou en les appauvrissant, et en prolongeant ou ébranlant leur continuité.

3. DALLE ORIGINI AL GLOBALISMO CONTEMPORANEO

La maschera del potere e l'Apocalisse

Sulle orme di Eric R. Wolf

di Stefano
FAIT

*L'odiosa maschera è caduta, resta l'uomo, senza scettro, libero, senza limiti, uomo soltanto,
uguale, senza classi, senza stirpe o nazione, libero da timori, venerazioni, titoli,
sovrano di se stesso, giusto, mite, saggio*
Percy Bysshe Shelley



Abstract

La maschera può essere usata per incutere timore o per non venire riconosciuti, copre deformità, protegge dai demoni, permette di combattere la balbuzie, potenza e sottolinea gli attributi delle persone che la indossano, serve nelle feste di paese come elemento aggregante, per fondere insieme la sfera umana e quella spirituale e per eseguire certi rituali in cui è necessaria una personificazione del divino, la metamorfosi dell'attore umano e la sua successiva epifania. Sono queste funzioni innocue o positive. In questa sede, si prendono però in esame le funzioni negative della maschera, strettamente connesse alla manipolazione del linguaggio ed alla relativizzazione della morale. Per professione e per «forma mentis», l'antropologo è idealmente collocato per palesare la realtà dietro i travestimenti, le forme sconcertanti, le fantasie mimetiche, le metamorfosi del potere. Così, seguendo l'esempio di Eric R. Wolf, l'antropologo può braccare la dissimulazione del potere, smascherare i falsi paradigmi.

The Mask of Power and the Apocalypse. In the footsteps of Eric R. Wolf. A mask can be used to scare others or to disguise oneself. A mask covers one's defects, protects from demons, helps stutterers, empowers and underlines the attributes of those who wear it. In country festivals, a mask is useful as a social mixer, to bring together the human and the spiritual sphere, and to carry out rituals in which a personification of the divine takes place. These are innocent, positive functions of the mask. In the present context, the negative aspects of masks and masking will taken into account, connected to the manipulation of language and the relativization of morality. The anthropologist, by trade and by attitude of mind, is ideally equipped to uncover the reality behind the disguises, disconcerting shapes, mimicries and metamorphoses of Power. Following Eric R. Wolf's example, an anthropologist can chase away the dissimulations of Power, unmask the false paradigms.

Viviamo in un mondo dominato dalla dissimulazione, dal rifacimento artefatto, da una mascherata perbenista, reazionaria e consolatoria che, a volte, cela un abisso di putredine (pedofilia, commercio d'armi, omicidi eccellenti, collusioni mafiose, speculazioni ai danni dei piccoli investitori, guerre «giuste», violenze domestiche, propaganda, truffe e raggiri di

massa, ecc.). Non è più facile distinguere vero, verosimile e menzognero, l'invenzione dalla realtà, l'allucinazione paranoica e dietrologica dalle autentiche trame, collusioni e congiure del silenzio. Forse non lo è mai stato, sin dai tempi della tentazione edenica e della caduta, un motivo mitologico che, c'insegna l'etnografia, incontriamo, in forme diverse, ad ogni latitudine (come quello del diluvio). Il serpente – che in altre tradizioni assume le sembianze di animali totemici differenti (per esempio la volpe Inari in Giappone) – rassicura l'umanità: non è il nemico dell'uomo ma colui il quale ha reso divina l'umanità insegnando all'uomo a distinguere il bene dal male, ad essere libero. Il tema della vantaggiosità della caduta è presente nella gnosi, nella costellazione di miti che circonda la figura di Prometeo e di altri eroi culturali indigeni americani, ma anche nel satanismo e nell'occultismo.

Quest'ambiguità fondamentale alla radice della civiltà umana non è un dettaglio antropologico di poco conto. È altrettanto significativo che l'idea di illusorietà ingannevole della realtà, imitazione o mimesi della vera natura, che i nostri sensi fallaci non possono percepire, informi sia il mito platonico della caverna sia quello, contemporaneo, della trilogia di Matrix. Stando così le cose, è comprensibile che la tradizione cristiana prolunghi la condizione di mascheramento mendace del vero fino alla Rivelazione. L'Apocalisse, da *apó* (separazione) e *kalýptein* (nascosto), il venir meno della maschera, è l'evento che decreta la fine della civiltà umana e la trasfigurazione dell'umano stesso. Ancora una volta, come all'inizio, è in ballo la determinazione del vero, in un contesto caratterizzato dall'inganno e dalla dissimulazione sistematici. Cito dalla *Didaché* (o *Dottrina degli Apostoli*, I secolo a. C.), che offre un'efficace sintesi della questione:

«Negli ultimi giorni si moltiplicheranno i falsi profeti e i corruttori, e le pecore si muteranno in lupi, e la carità si muterà in odio; finché, crescendo l'iniquità, si odieranno l'un l'altro, si perseguiteranno e si tradiranno, e allora il seduttore del mondo apparirà come figlio di Dio e opererà miracoli e prodigi, e la terra sarà consegnata nelle sue mani, e compirà iniquità quali non avvennero mai dal principio del tempo. E allora la stirpe degli uomini andrà verso il fuoco della prova, e molti saranno scandalizzati e periranno; ma coloro che avranno perseverato nella loro fede saranno salvati da quel giudizio di maledizione»¹.

I Vangeli chiedono ai credenti di aderire alla realtà vera, di vivere la verità, a dispetto delle apparenze contraddittorie, anche se ciò dovesse costare la morte, con l'approssimarsi del tempo in cui Dio sarà adorato in spirito e verità.

Per i non-credenti, la ricerca del discernimento del vero dal falso in una società della finzione segue altre vie. Per l'anarchismo classico una

persona è forte solo quando si erge sulla propria verità, quando parla e agisce a partire dalle proprie convinzioni. Allora, in qualunque condizione si trovi, saprà sempre ciò che va fatto e detto. Potrà cadere, ma non disonorerà se stesso e le sue cause. Per l'esistenzialista Albert Camus la verità non si trova nella separazione, ma nell'unione, nella solidarietà metafisica ed universale generata nell'istante della rivolta: «Mi ribello, dunque siamo». Platone punta sull'*Anamnesis*, l'operazione attraverso cui l'anima si ricorda della verità, nascosta dall'oblio al momento dell'incarnazione. La Dichiarazione Universale dei Diritti Umani, una delle più nobili creazioni dello spirito e dell'intelletto umano, si fonda sulla premessa dell'esistenza di una verità primordiale della nostra natura alla base dell'etica e del diritto, un nucleo di verità non negoziabili, non in vendita, a nessun prezzo, che è stato definito consensualmente dai popoli del mondo, attraverso i loro rappresentanti. La Costituzione della Repubblica Italiana ha la stessa pretesa.

Eppure la ricerca della verità, il fine ultimo di qualunque disciplina che ami ritenersi una scienza, inclusa l'antropologia, sembra rimanere un'utopia. È più plausibile ritenere che, per la maggior parte del tempo, gli esseri umani non siano strutturalmente capaci di pensare in modo obiettivo, ma solo per approssimazione, mentre la pace, la giustizia, la libertà e l'autentica felicità richiedono equanimità ed obiettività. Ciò nonostante il nostro compito, come cittadini e come antropologi, è intuitivamente quello di essere fedeli ai noi stessi ed ai nostri ideali, alla nostra verità interiore, senza tradire se stessi, come fa chi emula il travicello o il giunco che si piega nella direzione di qualunque refole. Intuitivamente, ci sembra giusto dare ragione a R.W. Emerson quando dichiara: «Per cosa è nato l'uomo se non per essere un riformatore, un rimodellatore di ciò che è stato fatto; un rinunciante delle menzogne; un restauratore della verità e del bene?»². Ma pure i fanatici si credono restauratori della verità, del bene e della giustizia. Persino chi si limita a testimoniare la propria verità in modo del tutto pacifico, chi la esprime chiaramente, distintamente, pubblicamente, anche se è in contrasto con quella di chi lo circonda, non passa certo per una persona assennata, ma semmai per un fazioso, un esagitato. Questo è forse il risultato della cosiddetta «dittatura del politicamente corretto», uno strumento nato per tutelare i deboli e che ora serve soprattutto a limitare la libertà d'espressione delle verità altrui. George Orwell aveva intuito una possibile destinazione di questo percorso: la scissione dell'intelligenza, la paralisi della volontà, l'automonitoraggio del pensiero, la stupidità protettiva che ci induce a bloccare il ragionamento prima che partorisca un pensiero impuro o pericoloso che ci fa credere che stiamo dicendo il vero anche quando mentiamo, che due proposizioni antitetiche possono essere vere contemporaneamente, che la logica può

² R.W. EMERSON, *Man the Reformer*, 1841.

negare se stessa e la versione ufficiale nega il dato reale e la memoria dell'esperienza diretta.

«Ti spremeremo fino a che tu non sia completamente svuotato e quindi ti riempiremo di noi stessi». Lo scenario peggiore è l'instaurazione di una società psico-patogenica, in cui persone psicologicamente sane sono indotte a comportarsi come degli psicopatici, cioè come se avessero un deficit di empatia e di coscienza, a manipolare con successo se stessi e gli altri. Una società dell'offuscamento mentale, dell'intorpidimento psico-sociale, dove le menzogne psicopatiche e le verità artatamente incomplete ipnotizzano, producono allucinazioni più realistiche del reale, mesmerizzano, narcotizzano, seducono ed allettano. Una società dominata da dogmi, riflessi condizionati e da una comprensione superficiale delle conseguenze dei propri atti, dove ci si immagina di poterla sempre fare franca, sopravvalutando se stessi e sottovalutando gli altri. Un muro di auto-inganni si frappone tra noi e la verità, sostenuto dalla cosiddetta «Sindrome di Tolstoj», così ribattezzata perché il grande scrittore russo l'aveva descritta molto accuratamente nel suo *Che cos'è l'arte?*, del 1897:

«So che la maggior parte degli uomini, compresi coloro che hanno dimistichezza con problemi della massima complessità, accettano raramente la verità più semplice e ovvia, se questa li costringe ad ammettere la falsità delle conclusioni che loro stessi si sono deliziati orgogliosamente di insegnare ad altri e che hanno intessuto, un filo dopo l'altro, nell'ordito della propria vita».

Questo non è un futuro così improbabile. La democrazia non gode di buona salute, presa com'è tra i due fuochi delle destre etno-populiste e delle sinistre tecnocratiche. Le finanze di molti paesi, a partire dagli Stati Uniti, sono allo stremo. Per queste ragioni la libertà va difesa e, se la intendiamo come capacità di seguire la voce della ragione, della conoscenza e della coscienza, contro la voce delle passioni irrazionali che mascherano la verità, allora l'unica via per giungere ad una ragionevole approssimazione della verità che ci mantenga liberi è attraverso una comprensione obiettiva della realtà e del nostro ruolo in essa. Questo, io credo, dovrebbe essere l'obiettivo dell'antropologia che, in questo senso, diventa la più nobile e virtuosa delle discipline scientifiche. Tuttavia gli antropologi non sempre sono in grado di assolvere la loro missione civile.

L'antropologo al carnevale dei valori

In teoria il rapporto tra relativismo ed antropologia dovrebbe essere chiaramente definito e limitato agli aspetti epistemologici dello studio etnografico. In antropologia il relativismo è il principio per cui tutti i sistemi culturali hanno un valore equivalente ed i loro elementi vanno interpretati e spiegati contestualmente. Insomma all'antropologo è ri-

chiesto di non giudicare una cultura sulla base delle premesse proprie alla cultura in cui è cresciuto, dato che ogni cultura è un adattamento alle condizioni in cui esiste e tali condizioni non possono certamente essere le medesime ovunque. Di conseguenza, finché indosso le lenti da antropologo, non può esistere un parametro universale di valutazione di ciascuna cultura o un ordinamento gerarchico di culture superiori ed inferiori. Questo, di per sé, non autorizza però alcun relativismo di natura morale, quando le tolgo. Il relativismo morale, in termini pratici, è il preludio al soggettivismo radicale – non esistono ragioni oggettive ma solo punti di vista e dunque non c'è nulla di intrinsecamente sbagliato –, cioè al nichilismo. La differenza tra relativismo morale e nichilismo morale è puramente semantica e non ontologica; infatti, se tutti i sistemi morali sono socialmente e storicamente contingenti, allora non esiste alcun criterio di scelta affidabile ed obiettivo e la morale si riduce all'usanza, alla credenza, alla volontà di una maggioranza in seno ad una comunità, ad un rigido soggettivismo egotista. D'altra parte, poiché ogni società è la sommatoria di individui con opinioni differenti, nessuna società o cultura potrebbe imporre un sistema morale definito. Di qui la deriva nichilista, perfettamente esemplificata da un editoriale di Benito Mussolini dal titolo *Relativismo e fascismo*, pubblicato sul *Popolo d'Italia* il 22 novembre 1921, in cui afferma:

«Se per relativismo deve intendersi il dispregio per le categorie fisse, per gli uomini che si credono i portatori di una verità obiettiva immortale, per gli statici che si adagiano, invece che tormentarsi e rinnovellarsi incessantemente, per quelli che si vantano di essere sempre uguali a se stessi, niente è più relativistico della mentalità e dell'attività fascista. ... Dall'equivalersi di tutte le ideologie, tutte egualmente finzioni, il relativista moderno deduce che, dunque, ciascuno ha il diritto di crearsi la sua e d'imporla con tutta l'energia di cui è capace».

Questa citazione è un dato storico che descrive una possibile modalità di transizione dal relativismo morale al soggettivismo radicale o nichilismo e – per inerzia, narcisismo ed horror vacui – all'assolutismo, alla tirannia.

Un antropologo che si rispetti dovrebbe ripudiare la mascherata relativista di chi si permette di giustificare misure repressive o deflettere le critiche in nome dell'incommensurabilità dei valori. È in nome del relativismo che si difende la pena di morte; in nome del relativismo il razzista segregazionista sudafricano J.B.M. Hertzog esortava bianchi e neri a collaborare alla difesa dell'apartheid, affinché ciascuno preservasse i suoi ideali e la sua cultura; in nome del relativismo, infine, nell'Atene classica, Trasimaco rispondeva a Socrate che la giustizia non è altro che l'interesse del più forte. È quindi fondamentale capire che il relativismo culturale degli antropologi è un relativismo epistemico, non valoriale. È una scelta euristica, non etica e perciò non va vista come un atto di

deliberata connivenza con la violazione dei diritti fondamentali di bambini, donne, disabili, omosessuali, minoranze etniche e religiose, degli animali e dell'ecosfera.

Ernest Gellner aveva visto giusto quando aveva riepilogato l'intera questione della contrapposizione tra universalismo e relativismo nella doppia domanda: «C'è un solo tipo di uomo, o ce ne sono molti? C'è un solo mondo, o ce ne sono molti?». Proprio l'anno in cui nacqui Eric R. Wolf diede la sua risposta, che io sottoscrivo con piacere:

«Difendo la mia convinzione che il compito dell'antropologia sia quello di affermare la possibilità di una vera scienza dell'uomo. Sappiamo tutti che questa scienza dell'uomo allo stato embrionale è in pericolo, proprio come lo è l'umanità... l'umanità può farcela oppure no, e la vittoria potrebbe costare quasi quanto la sconfitta. Tuttavia la logica dell'approccio antropologico è esplicita, indipendentemente dal fatto che gli antropologi siano in grado di esserne all'altezza. Abbiamo dichiarato e dimostrato l'unità dell'umanità nell'articolazione di un processo culturale. Negare questi legami con il nostro passato e presente significa restringere la nostra prospettiva, ritirarsi verso un adattamento più limitato, voltare le spalle a ciò che possiamo ancora diventare. ... Il punto di vista antropologico è quello della cultura mondiale che si sforza di nascere... se questa cultura fallirà, analogo sarà il fato dell'antropologia».

Fin che è sul campo l'etnografo si affida al giudizio di autenticità locale ed accoglie la richiesta che certi argomenti siano collocati in una sfera al di là del bene e del male. Una volta a casa, però, non può ignorare i rapporti di potere, le discriminazioni e sperequazioni, gli interessi privati, le ipocrisie, la miriade di contraddizioni ed eccezioni e, soprattutto, l'inconsistenza della pretesa che determinati concetti e valori siano intraducibili, che esistano differenze insormontabili e che le culture siano internamente omogenee ed ermeticamente sigillate rispetto alle influenze esterne. Altrimenti l'antropologia dovrebbe rinunciare al titolo di scienza sociale, seguendo l'auspicio di certi critici post-modernisti, troppo impegnati a de-strutturare e frammentare la conoscenza per preoccuparsi delle conseguenze delle loro frivolezze sulle persone in carne ed ossa. Queste sono persone di scarsa caratura morale ed abbondante falsa coscienza che, finché se ne stanno nel proprio paese, dichiarano di apprezzare la dignità umana, il rispetto per l'individuo, la libertà e di ritenerli valori fondamentali che distinguono l'uomo dall'animale, ma quando poi mettono piede all'estero, in un luogo esotico, cambiano improvvisamente idea.

Quale forza prescrittiva può avere una dottrina relativista? È evidentemente una contraddizione in termini. Ciò nonostante, per anni, molti antropologi si sono scagliati furiosamente contro la formulazione dei diritti umani, come se la loro origine «occidentale» li macchiasse per sempre di una colpa originaria. Quest'approccio ha fatto il gioco dei «mimetisti»

del potere, figure scaltre e prive di scrupoli che guardavano con favore all'identificazione del giusto col tradizionale, del buono col vecchio, del valido con l'originale, dell'obbligatorio con il consuetudinario, alla generale disponibilità a sospendere consapevolmente il proprio ragionevole scetticismo, la propria capacità di dubitare. Per questi presunti antropologi rimanere ignoranti riguardo agli altri è preferibile rispetto ad un inavvertito fraintendimento. Un silenzio passivo è da preferirsi rispetto all'imprigionamento ed alla perversione della Sacra Alterità nella cornice della nostra conoscenza convenzionale. «Sono totalmente diversi», «non siamo in grado di capirli», «criticarli è un sintomo di mentalità imperialista». Lo studioso deve dunque prorogare o sospendere la valutazione critica e soppiantarla con il giudizio di valore che riceve dall'Altro, l'unico giudice dell'adeguatezza della descrizione realizzata dall'osservatore. Si accettano acriticamente i pregiudizi e le interpretazioni soggettive dell'Altro in una sorta di auto-lobotomizzazione critica. L'idea della cultura come radicale alterità infrange ed offusca le evidenti ed istruttive omologie, ponendosi in contrasto con i più elementari principi di logica e metodo scientifico. Viene da chiedersi perché l'assenza di logica sia degna di nota, piuttosto che il sintomo dell'assenza di qualcosa di significativo da dire, della rinuncia a fare il proprio lavoro con senso di responsabilità e dedizione, della complicità con il potere «indigeno» che mette in campo tutte le sue funzioni mitopoietiche e mimetiche nell'intento di auto-perpetuarsi, magari con l'aiuto di una corte di intellettuali stranieri, più grulli che meschini, interessati ad assicurarne l'auto-promozione per varie ragioni. Un perfetto dispositivo usato dalle classi dominanti per occultare la natura dispotica del loro governo. Ogni peana dedicato al relativismo morale è un elogio dell'infermità mentale, di un pensiero confinato che rinuncia ad alimentarsi dell'esperienza concreta.

D'altro canto è un'idea bizzarra quella secondo cui per avere una mente aperta e non essere bigotto significa non avere una salda opinione su niente, oscillando da una posizione ad un'altra in nome dell'equanimità e del relativismo. Una persona intelligente crede in qualcosa, sa perché crede in questo qualcosa e sa articolare le sue convinzioni ed argomentare le ragioni a sostegno delle medesime. La fondamentale differenza tra relativismo culturale e relativismo morale è che il primo è un procedimento empatico che consente all'osservatore di assumere la prospettiva dell'altro mentre il secondo è un'ottica che nega che credenze morali e giudizi etici possano essere o veri o falsi e che esistano proprietà morali che stanno a cuore a tutti gli esseri umani. Senza relativismo culturale non si può fare antropologia. Non solo, senza una forma di relativismo epistemico non potrebbe neppure esistere alcun sistema etico. Infatti l'etica, l'insieme strutturato dei nostri principi morali, si basa sul nostro sentire empatico, sulla nostra simpatia immaginativa che permette la mutua comprensione e non la semplice proiezione dei nostri sentimenti

in un'altra persona. L'empatia è identificazione emotiva, assorbimento e fusione emozionale al punto che uno si estrania da se stesso e si vede come parte dell'altra persona con la quale condivide una data sensazione. L'etica deriva dalla necessità di riflettere la visione del mondo di un altro essere umano. Così facendo si diventa più morali, si espandono i propri orizzonti e si indebolisce il naturale egocentrismo. L'empatia più autentica è quella che è rivolta a tutti e non solo a quelli a cui teniamo. Non ci limitiamo a replicare i loro sentimenti e sensazioni ma riconosciamo che appartengono a qualcuno che merita il nostro rispetto. Empatizzare troppo con qualcuno e non abbastanza con tutti ci porta fuori strada. Dunque il relativismo tanto caro agli antropologi è l'espressione deontologica di questo aspetto della natura umana, dell'unica maniera che conosciamo di raggiungere uno stadio in cui possiamo esaminare le nostre azioni dal punto di vista di uno spettatore imparziale. L'empatia ed il relativismo culturale tengono a bada le nostre emozioni, filtrandole, ed evitando così che ci facciano deragliare, sopprimendo la nostra obiettività, discernimento e buon senso. Questo è il secondo motivo per cui ritengo legittimo concepire l'antropologia "fatta come si deve" come un'impresa virtuosa.

Il buon antropologo, una volta tolto il cappello del professionista, dovrebbe essere in grado di distinguere ciò che è relativo da ciò che è universale o sostanzialmente universale. Mi riferisco ad esempio alle virtù primarie come la benevolenza, la sapienza, l'amore, la fede, la speranza, la compassione, la tenacia, il coraggio morale, la solidarietà, l'armonia, la sicurezza, l'avvedutezza, il buon senso, la cooperazione, l'operosità, ecc. Queste sono qualità grandemente apprezzate in ogni angolo del globo. La stessa regola aurea – il caposaldo di ogni sistema etico – è presente in tutte le maggiori tradizioni culturali e religiose umane. Dunque il relativismo culturale non comporta un'automatica adesione ad un relativismo morale del tipo «se Dio è morto allora tutto è lecito». Come notava C.S. Lewis, «è necessario credere fermamente nell'oggettività di certi valori se si vuole vivere in un mondo in cui i governi non siano tirannie e l'obbedienza non sia quella dello schiavo verso il padrone».

Eric Wolf, o l'antropologo come sgamatore di corbellerie

L'antropologo è un ottimo «sgamatore di corbellerie», o *«bullshit detector»*, come si direbbe in inglese. Non si può permettere di dare nulla per scontato perché il suo oggetto d'indagine è proprio lo scontato, che ha il compito di problematizzare. Inoltre, per indole e per formazione, è incline ad accettare l'umanità per quello che è, con i suoi pregi e difetti. Naturalmente non tutti gli antropologi sono fatti in questo modo, ma credo si possa parlare di una tendenza di fondo che va in questa direzione.

L'antropologia è quindi un perfetto antidoto al cinismo misantropico di certa scienza riduzionista, al sensazionalismo dei mezzi d'informazione, alla manipolazione propagandistica dei movimenti politici. È certamente piuttosto paradossale che quest'antidoto sia rappresentato proprio dall'antropologia, una disciplina nata come puntello del colonialismo e dell'imperialismo euro-americano e fin dal principio incline a trasformare in oggetti i suoi soggetti di studio, gli esseri umani appunto. Ma l'approfondito quanto necessario esame di coscienza degli antropologi è evidentemente servito a qualcosa.

Questo è lo spirito con il quale ho scritto questo mio intervento apologetico ma anche ammonitore per chi fatica ad esercitare il libero pensiero e ad emanciparsi da un eventuale stato di soggezione nei confronti di miracoli, misteri ed autorità, per chi continua a credere acriticamente a quella parodia anti-umanista che ci descrive come burattini i cui fili sono manovrati dalla Cultura e dalla Natura, oppure ramoscelli trasportati dalla corrente delle tradizioni ancestrali e del genoma umano. Non c'è libero arbitrio, in queste rappresentazioni dell'umano, perché ogni azione è predeterminata da costumanze e cromosomi. E quando gli esseri umani si sforzano di liberarsi dalle catene della tradizione e della biologia, di dimostrare che la natura umana è complessa ed inafferrabile e proprio per questo libera, e che gli adulti non hanno bisogno di tutori ma solo di buoni consigli, sbucano fuori tuonanti inquisitori che ci mettono in guardia contro l'eccessiva autonomia di giudizio, contro le contaminazioni della tradizione, contro la nostra natura intrinsecamente maligna. Questi tutori, come ci ricorda Immanuel Kant nel suo *Sapere Aude*, si sono arrogati la preorogativa di esercitare una speciale sorveglianza delle persone comuni, mostrando loro il pericolo che le minaccerebbe qualora tentassero di camminare da sole. Così facendo essi mortificano «il sentimento della stima razionale del proprio valore e della vocazione di ogni uomo a pensare da sé». La loro benevolenza e magnanimità è una maschera, la loro retorica una bufala. Proviamo a riflettere etnograficamente su un aspetto particolarmente visibile della cultura contemporanea, l'uso metodico di eufemismi, sofismi e trappole semantiche come «esportare la democrazia», «portare la pace», «proteggere la nostra libertà», «l'amore vince sull'odio», «il prezzo della libertà», «guerra al terrore», «danni collaterali», «difesa aggressiva», «cambio di regime», «omicidio extra-giudiziario», «metodi d'interrogatorio più aggressivi», «crescita economica», «consegne straordinarie» (*extraordinary renditions*), «promotori della libertà» e «religione della libertà», «intelligence», «combattenti nemici illegali», «*Patriot Act*», «flessibilità d'impiego», «non è questo il problema» e «non è questo il momento», «stati canaglia», «ateo devoto», «bombe intelligenti», «missione di pace», ecc. La lingua è la via maestra per raggiungere una comprensione il più possibile obiettiva del mondo, ma manipolarla non è difficile. L'effetto può essere paragonabile

ad un'induzione ipnotica e può rendere concepibile ed accettabile ciò che prima non lo era. Non bisogna dunque sottovalutare il potere che un linguaggio esercita su di noi. Il grande antropologo statunitense Eric Wolf, che qui celebriamo, esortava i colleghi ad «esplorare il nesso tra idee e potere», ad esaminare il modo in cui «le idee divengono monopolio dei gruppi di potere» e come «le vecchie idee sono riformulate alla luce della diversità di contesto, mentre le nuove idee sono presentate come verità ancestrali». Sfruttando ritmi, allusioni, ambivalenze, toni perentori ed apodittici, ambiguità e reiterazioni insistenti, analogie, metafore, allegorie, acronimi, eufemismi, slogan, parole-chiave, tormentoni, gergalità, l'associazione e la risonanza psicologica e simbolica di certe espressioni comuni può acquisire delle dimensioni nuove e subdole. In questo modo la comunicazione linguistica può essere perversa per generare confusione nel lettore, o una falsa consapevolezza, in modo da prenderlo per mano e fargli accettare idee che non avrebbe mai accettato se fossero state presentate con un'esposizione chiara e responsabile. Purtroppo il nostro cervello non è sempre in grado di individuare affermazioni contraddittorie ed incoerenti perché tende a completare frasi e pensieri e correggere errori in modo da dare loro un senso, come quando vediamo un'insegna luminosa con la scritta «mtel» e sappiamo che significa «motel». George Orwell ammoniva che la cosa peggiore che si può fare con le parole è arrendersi, lasciare che esse controllino i nostri pensieri. Dobbiamo ascoltare e leggere attentamente le parole che ci piovono addosso per evitare che divengano mantra capaci di ottundere la nostra capacità di discernimento. Pensiamo a cosa successe nel Terzo Reich, che coniò un suo linguaggio, la *Lingua Tertii Imperii*, la chiamava Victor Klemperer. I nazisti fabbricarono la loro newspeak, uno strumento di oppressione e disinformazione disumanizzante formato attraverso la destrutturazione del tedesco convenzionale. L'omicidio di massa divenne eutanasia, la soluzione finale designava il genocidio, il trattamento speciale copriva l'assassinio, essere devoti significava essere fanatici, lavorare in un campo di sterminio rendeva liberi, gli avvocati e giuristi furono trasformati in «tutori della legge» ed i libri di testo scolastici impiegarono un vocabolario semplificato per limitare il ragionamento critico. La targa all'ingresso del campo di Buchenwald recitava JEDEM DAS SEINE, «a ciascuno il suo».

Tutto questo dimostra la validità dell'osservazione di Friedrich August von Hayek, che

«il modo più efficace per far sì che il popolo accetti la validità dei valori che deve servire è di persuaderlo che si tratta in fondo degli stessi valori che si sono sempre sostenuti, almeno da parte delle persone migliori, ma che prima non erano completamente compresi o riconosciuti... E la tecnica più efficace a questo fine è di usare le vecchie parole cambiandone il significato. Pochi tratti dei regimi totalitari sono ... così caratteristici dell'intero clima intellettuale come la completa perversione del linguaggio».

In *Envisioning Power*, Eric R. Wolf riporta una sua riflessione che considero ancora estremamente attuale, a distanza di oltre dieci anni dalla pubblicazione dell'opera. Queste le sue parole:

«Per diverso tempo ho pensato che tanto di quel buon lavoro che si fa nelle scienze umane non raggiunge gli scopi prefissati perché manca la volontà o la capacità di venire a capo del modo in cui le relazioni sociali e le configurazioni culturali sono intrecciate alle relazioni di potere. Gli antropologi hanno fatto grande affidamento su certe nozioni che spiegano la coerenza culturale come il risultato di logiche culturali, linguistiche ed estetiche. Di conseguenza, non si è prestata sufficiente attenzione a come il potere strutturi gli ambiti in cui questo tipo di stimoli prende forma, oppure a come il potere è coinvolto nella riproduzione di queste disposizioni».

Chi è al potere ha buon gioco con noi, con le persone ordinarie, perché esiste un'umana abitudine alla proiezione che ci spinge ad attribuire a qualcuno le sensazioni che suscita in noi. Se la forma è bella e piacevole, allora lo sarà anche la sostanza. Se il lupo si traveste da agnello, noi pensiamo che sia mansueto, perché la sua lana è morbida. La propaganda, la mimesi, non inganna le persone, le aiuta ad ingannarsi. Le maschere non coprono gli occhi, lo specchio dell'anima, ma noi non osiamo fissarli. Guardiamo in basso, perché siamo stati abituati a farlo da sempre, di fronte al potere che, per abitudine relativizza camaleonticamente ciò che lo riguarda ed assolutizza invece ciò che riguarda i «sudditi». In quest'ultima sezione tento di mostrare il carattere empatocida (nocivo all'empatia e quindi all'integrità morale) dei travestimenti del potere com'è stato concepito e rappresentato dall'immaginario simbolico umano, il punto d'incontro di etnografia, psicologia e psicanalisi.

La coulrofobia è la paura irrazionale dei clown e, per estensione, delle figure mascherate. Causa sudori, tremori, pianto, palpitazioni e perfino attacchi di panico. È sorprendentemente diffusa e non se ne conoscono con certezza le cause. Si sa che le persone che ne sono affette non sopportano la vista neppure di maschere comiche e felici. È più che probabile che l'origine di questa sindrome vada ricercata nel carattere non-umano della maschera e nella sua funzione di occultamento delle reali emozioni ed intenzioni di chi la indossa. Infatti quasi sempre queste persone non sono intimorite da un travestimento che lascia scoperto il volto. Un'intervistata mi ha spiegato che la inquietano anche «le persone che indossano i caschi e gli occhiali molto scuri, perché sembrano statue». Infatti la fobia delle maschere è spesso legata alla fobia degli automi e di figure umanoidi, cioè non pienamente umane. Philip K. Dick, forse il più grande scrittore di fantascienza della storia, soffriva di questa fobia:

«Ma ciò che mi spaventava di più era quando mio padre indossava la maschera. Il suo volto spariva. Non era più mio padre. Non era più un essere umano». In un convegno del 1976 a Vancouver, dichiarò:

«Dobbiamo stare attenti a non confondere la maschera, qualunque maschera, con la realtà retrostante. ... Nell'universo esistono cose gelide e crudeli, a cui io ho dato il nome di "macchine". Il loro comportamento mi spaventa, soprattutto quando imita così bene quello umano da produrre in me la sgradevole sensazione che stiano cercando di farsi passare per umane pur non essendolo.

In questo caso le chiamo "androidi". Per "androide" non intendo il risultato di un onesto tentativo di ricreare in laboratorio un essere umano. Mi riferisco invece a una cosa prodotta per ingannarci in modo crudele, spacciandosi con successo per un nostro simile. Che ciò avvenga in un laboratorio o meno non ha molta importanza: l'intero universo è una sorta di enorme laboratorio, da cui provengono scaltre e crudeli entità che ci sorridono tendendoci la mano. Ma la loro stretta è quella della morte, e il loro sorriso è di un gelo tombale».

Dick soffriva di allucinazioni visive. Un caso analogo è quello di Friedrich Nietzsche, che a 24 anni scriveva:

«Ciò ch'io temo non è l'orrenda figura dietro la mia sedia, ma la sua voce; e nemmeno le parole, bensì il tono terribilmente inarticolato e disumano di questa figura. Sì, se parlasse almeno come parlano gli uomini!».

In entrambi troviamo il tema dell'occultamento/mimesi («maschere ghignanti», «spacciandosi con successo per un nostro simile» – «dietro la sedia») e quello della meccanizzazione («cose gelide e crudeli», «l'armatura metallica», «tratti gelidi, la severità marziale, senza il minimo segno di compassione» – «Tono inarticolato e disumano»). Se un'elevatissima capacità empatica è la caratteristica che meglio definisce l'umano al suo meglio, allora maschere e androidi, che sono anempatici – cioè rendono impossibile riconoscere ed identificarsi con i sentimenti e le necessità del prossimo – interferiscono con i nostri processi di socializzazione, interferiscono con il nostro essere umani. Abbiamo paura di maschere ed androidi perché non li capiamo. Una mente ed un volto senza compassione ed empatia ci appaiono come una forma di stortura evolutiva, una nociva stoltezza. È la simpatia immaginativa che ci rammenta che non siamo più importanti degli altri, che il loro dolore non è meno significativo del nostro. Chi non la prova, la sopprime, o la nasconde è pericoloso, è un potenziale psicopatico, la nemesi dell'umano; non pensa esistano azioni immorali perché il suo orientamento è puramente strumentale: noi stessi, ai suoi occhi, siamo mezzi per realizzare un fine. Questo è il Primo Terrore. Il Secondo Terrore è che maschere e macchine ci facciano diventare come loro. Che ci tolgano una delle funzioni basilari dell'umano, la scelta morale tra bene e male; che ci trasformino in un'arancia meccanica, senza polpa dentro, in un apparato eterodiretto, non più un autentico essere vivente.

Ogni persona ha un repertorio di maschere da indossare per gli altri (non per se stessi). La maschera diventa la realtà, la nostra vera identità. Il nostro sé autentico può essere parzialmente ricostruito solo a partire dal tipo di maschera che uno si è scelto (o che gli è stato assegnato). La maschera ha un potere su di noi. Pizzorno spiega che i Dogon la chiamano *imina* – ciò che cattura e fissa il *nyama*, il mana, l'essenza, l'anima, la potenza di ogni cosa –. La maschera di fatto abolisce la persona pietrificandone l'espressione, esiliando la manifestazione dei sentimenti, rendendola identica a se stessa attraverso il tempo, priva di vita. Effetto Gorgone. Frobenius parla di *Ergriffenheit*, l'essere afferrato, l'essere in preda ad uno stato in cui l'uomo forma un tutt'uno con la realtà, in completa identificazione con essa.

La Maschera ha un enorme potere anche sugli altri. È un elemento fondamentale nelle società segrete maschili. È una «falsa faccia», come la chiamano gli Irochesi. Il diavolo appare per la prima volta agli uomini sotto le sembianze di un serpente. Gli Anticristo, dicono le cosiddette «Sacre Scritture», assumeranno le sembianze di Angeli di Luce, lupi travestiti da agnelli. Nella bellissima animazione *Coraline*, il ragno al centro della ragnatela cosmica, l'incarnazione del male, finge di essere una madre perfetta, migliore di quella vera. Promette di tenere con sé la bambina nel suo fasullo Paradiso Terrestre se questa lascerà che i suoi occhi siano sostituiti da bottoni. Meccanizza, mineralizza, oggettifica, come la Gorgone.

Esaminiamo meglio la maschera della Medusa o Gorgone. Essa appare sovente nell'arte etrusca e in latino «*larva*» e «*persona*» sono sinonimi, stanno ad indicare gli spettri e le maschere. Come mai? «*Persona*» deriva etimologicamente da Phersu (*phèrsuna*, «appartenente al Phersu», ossia la maschera, appunto), termine etrusco collegato a Perseo e Persefone (*Phersipnai*) e forse persino a Parsifal, del ciclo arturiano, l'unico cavaliere che è riuscito a rintracciare il Re Pescatore ed il Sacro Graal. Nella Tomba degli Àuguri a Tarquinia (VI secolo a. C.), Phersu (si pronuncia «fersu», come fertilità e ferino) è rappresentato con una maschera sul volto, una barba probabilmente posticcia, una giubba maculata ed un cappuccio. Compare in coppia con un guerriero dalla testa avvolta in un panno che brandisce una nodosa clava con la quale si difende da un molosso che lo azzanna e che è tenuto al guinzaglio dallo stesso Phersu. Forse *ludi gladiatorum* associati a rituali funerari. Altrove Phersu appare anche mentre danza e suona con la testa rivolta all'indietro o con una clava ed uno scudo. È stato fatto notare che nelle pitture murali etrusche Ade è raffigurato con un cappuccio di pelle di lupo o cane che richiama il *kunee* usato da Perseo e la maschera di Phersu. Ecco la descrizione di Hermes: uomo barbuto con un copricapo (un *pilos* con il cocuzzolo appuntito) e un corto mantello, indossa stivali alati e porta il caduceo. A volte corre o danza suonando la lira e guardando dietro di sé al di sopra della spalla. Altre volte suona la lira mentre guida una processione sacrificale che comprende Eracle

(con la sua pelle di leone), che scorta agli Inferi, esattamente come fa con Perseo o Ulisse. Hermes è un furbone, ma aiuta in ogni modo i due eroi, che Atlante invece confonde, forse perché si tratta dello stesso eroe proveniente da due tradizioni diverse che si sono fuse. Hermes e Phersu sono *psychopompos*, guidano le anime dei morti e proteggono i viventi che si addentrano nell'Ade. Hermes aiuta Perseo a sconfiggere Medusa e a prendere la *Gorgeiè képhalè*, testa della Gorgone. La stessa espressione è usata nell'Odissea quando Ulisse teme l'arrivo improvviso di una testa mostruosa che lo impietrirebbe all'istante, poiché l'Ade non è posto per i viventi. Di nuovo il tema della pietrificazione.

Quella testa terribile è proprietà di Persefone, signora dell'Ade, che la usa come guardiana, come Cerbero. È la Maschera del Potere supremo, quello di vita e di morte, di progressione bio-spirituale o di regressione allo stato minerale, il più remoto gradino dell'evoluzione. Potenza di terrore. Gli astronomi arabi chiamano la costellazione Perseo *Hamil Ras al Ghul*, «Colui che porta la testa di Ghul», cioè *Beta Persei*, la stella Algol, la più diabolica e nefasta del cielo, che prende il nome da un demone o un'orca del deserto che assale i viaggiatori e li divora cominciando dai piedi. Gli Ebrei la chiamano *Rosh ha Satan*, la testa di Satana.

Quella di Perseo è un'impresa epocale. Omero lo definisce «preminente tra tutti gli uomini». Da quel momento in poi la Maschera del Potere della Gorgone diventa strumento per rettificare i torti e le ingiustizie del passato, ristabilendo gli equilibri cosmici. Ercole taglia le teste dell'Idra, Perseo quella di Medusa, per poi uccidere il drago che tiene prigioniera Andromeda. Anche San Michele uccide il drago, diventando la controparte cristiana di Perseo. E dov'è il drago vicino al San Michele trentino? È il Basilisco di Mezzocorona, che si fa fregare da uno specchio: risponde ad ogni sguardo con il medesimo sguardo, a ogni suo gesto con un simmetrico gesto e, così distratto, si fa uccidere, diventa polvere. Riduzione allo stato minerale. Come Narciso, il Basilisco si ammira e perde di vista la realtà vera, è sviato dal suo doppio, dalla maschera. Così è per Medusa: uno specchio la condanna riflettendo il suo sguardo mortifero. San Michele è lo sterminatore dell'Anticristo – il quintessenziale psicopatico, che indossa la maschera della santità per sedurre le vittime, come ogni serial killer che si rispetti – alla fine dei tempi, sarà l'accompagnatore delle anime dei morti in cielo (psicopompo), soppesatore delle colpe e dei peccati delle anime medesime nel giorno del giudizio, protettore dell'umanità dalle calamità naturali.

Pare di poter dire che, quantomeno nell'ambito mediterraneo e medio-orientale, la caratteristica precipua dell'eroe civilizzatore o salvatore – il vero e proprio *Menschenfreund* – sia quella di combattere contro la Maschera del Potere, il cui tratto distintivo sembra essere la facoltà di tramutare in pietra o polverizzare chi non sa guardare oltre le apparenze, chi non riconosce la minaccia che si cela dietro di essa. Di che minaccia si

tratta? Io credo che il significato ultimo di questo mitema, la sua morale più profonda sia quella di non rinunciare alla propria coscienza, non fuggire dalla vita nel nulla, non peccare contro se stessi. E come si pecca contro se stessi? Credendosi dèi, crogiolandosi nel potere, nella potenza, nella manipolazione del prossimo, nella brutalità e nell'egoismo. Gli eroi sono tutti individui con una personalità forte, schierata in favore della dignità e del rispetto verso il prossimo. La Maschera invece de-individualizza, de-identifica, disumanizza, equivale ad un suicidio spirituale, a volte preludio a quello fisico. La Maschera nasconde il parassita, il vampiro, chi fa brucare al gregge l'ultima erba che non ricrescerà, chi vuol ricevere tutti i vantaggi del bene pubblico scaricando sugli altri i costi, chi prende sempre ed evita di dare, chi indulge nella brutalità sadistica, nell'ingratitude cronica, nell'indiscrezione patologica chi, caduto, vive all'unico scopo di trascinare altri con sé nell'abisso. I suoi occhi possono essere belli, intelligenti e potenti, ma sono tetri, vuoti, inanimati, esattamente come quelli di uno psicopatico.

La via dell'Eroe è ascendente e convergente – verso Dio, l'ordine, l'amore e soprattutto la conoscenza. La via della Maschera è discendente – verso l'entropia, l'odio, l'ignoranza, il buco nero, la dissoluzione nella materia grezza. Per questo chi incontra la Maschera del Potere e non vi si oppone finisce pietrificato, privato dell'empatia, della coscienza e dell'anima. Peccare contro di sé, significherebbe, in pratica, scegliere un percorso che ci degrada invece di esaltarci, che pone la nostra spiritualità al servizio di scopi materialistici. La Maschera è il tentatore, che si impadronisce di chi cede volontariamente alle tentazioni, accecato dall'ignoranza, che induce un cattivo uso del libero arbitrio, che ne causa la negazione.

Purtroppo l'uomo è affascinato dal Potere, non può più distogliere lo sguardo. Si fa assorbire, risucchiare nel suo vortice, imprigionare nel suo regno, dopo essere stato strappato a se stesso, alla propria identità, individualità, personalità, indipendenza di giudizio. È invaso e posseduto dalla Maschera del Potere e non se ne rende conto. Si fa mettere le redini, domare, addomesticare ed addestrare. La Maschera del Potere promette ai suoi seguaci un potere infinito, ma per poterselo guadagnare dovranno accumulare una conoscenza infinita. In cambio di questa conoscenza giurano fedeltà perpetua alla Maschera e sono così perduti, hanno venduto l'anima e sono condannati a servire in eterno, tramutati in pietre o automi, lungo il ramo discendente della vita e dell'evoluzione. È il rischio che corre Dottor Bill, in *Eyes Wide Shut*, quando la curiosità lo sta per fagocitare in un gorgo di corruzione e violenza governato da potenti mascherati. Ma ha la possibilità di scegliere e si salva, torna a casa come Dorothy, nel «Meraviglioso Mago di Oz»: «Casa dolce casa». La Maschera del Potere inganna e manipola, ma non può violare il libero arbitrio, può solo influenzare le persone facendole sbagliare. È quel che fa con Eva, nel Paradiso Terrestre.

Cosa c'è dietro la Maschera? Il nulla originario del francese *personne*, nessuno. Un Buco Nero che assorbe ciò che non può riempire il suo vuoto. La smania di controllare, di parassitare, di schiavizzare, di vampirizzare, di plasmare il prossimo, considerandolo una mera proprietà. L'ottusità meccanomorfa di chi brama un costante aumento dell'ordine, del potere, della prevedibilità e del controllo. La necrofilia, ossia l'attrazione per ciò che è puramente meccanico, esangue, corazzato, prescrittivo, predeterminato, deumanizzato, rigido, devivificato, irreggimentato e monolitico, sviscerato in quanto robotico, distruttore dei nessi vitali. Ciò che è morto, ma si rifiuta di prenderne coscienza, s'aggrappa a ciò che è vivo, come gli *strigoi*/vampiri rumeni, per assorbirne la forza vitale. In questo modo si illude di poter continuare a negare la sua transitorietà e permeabilità. *Masca* è il vocabolo longobardo che corrisponde al latino *striga* e che denomina un mostruoso trapassato che divora i vivi. È un qualcosa di essenzialmente diverso dalla vita e ne esorcizza l'assenza, ma allo stesso tempo può generare un'esistenza parallela, fittizia, formalmente immutabile e perpetua, che attira chi è insicuro della propria salvezza e dell'esistenza di una vita ultraterrena, chi ha paura della vita e della morte e quindi brama il potere, direttamente o per interposta persona, come appiglio per non sprofondare nell'abisso, come il cornicione per Rick Deckard in *Blade Runner*. Non è forse vero che ogni motto dei falangisti, dei repubblicani, delle Guardie di Ferro romene, delle SS e dei samurai era un peana in favore della morte, un inno alla mistica della violenza e della guerra, una manifestazione del loro disprezzo per la compassione, l'empatia, la vita stessa, troppo spontanea, creativa, mutevole, calda, amorevole, fluida, imprevedibile, liquida, sensuale, impura e promiscua? Il potere parla di trascendenza e spiritualità, ma sono termini ai quali conferisce un senso ben diverso. Questa spiritualità non trascende la materia, la compenetra, è, in modo apparentemente contraddittorio, uno spiritualismo materialista incentrato sull'assolutizzazione di questo mondo. È un feticismo della materia che ambisce a trascenderla solo per governarla meglio. Potere significa diritto di disprezzare, uccidere e rimodellare la Creazione a proprio piacimento. Significa un ego mascolino armato e corazzato per affrontare un mondo che avverte sempre sull'orlo della disintegrazione. Il Potere è insicuro ma indossa la maschera della marzialità, della solidità, dell'inamovibilità, del turgore fallico, del corpo-macchina che ama le strutture rigide e prescrittive, che assicurano, placano, confortano, tengono sotto controllo i pericoli emozionali e forniscono confini e barriere nette. Il Potere predica il relativismo dei valori, ma solo per sopprimere le virtù primarie ed i principi più nobili, al fine di sostituirli più agevolmente con i suoi valori, con il suo intransigente moralismo, con il suo linguaggio sterile e fraudolento, con la sua fede in un certo ordine ed armonia della natura e del cosmo, in favore dei quali si possono sacrificare i peccatori, ossia i dissidenti, cioè a dire quelli che lo smascherano.

- K. THEWELEIT, *Fantasie virili*, Milano, il Saggiatore, 1997.
- J.-P. VERNANT, *Mortals and immortals: collected essays*, Princeton, N.J., Princeton university press, 1992.
- J.-P. VERNANT, *Mito e pensiero presso i greci: studi di psicologia storica*, Milano, Mondolibri, 2001.
- J.-P. VERNANT, *Figure, idoli, maschere*, Milano, il Saggiatore, 2001.
- E.R. WOLF, *Anthropology*, Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall, 1974.
- E.R. WOLF, *Envisioning Power: Ideologies of Dominance and Power*, Berkeley; Los Angeles, University of California Press, 1999.
- E.R. WOLF, S. SILVERMAN, *Pathways of Power: Building an Anthropology of the Modern World*, Berkeley; Los Angeles, University of California Press, 1999.

From one tradition to another: Cayenne's carnival (Guyane)

di Marie-Pascale
MALLÉ

Abstract

In France, rural winter masquerades disappeared almost everywhere before World War One. To observe the last survivals of these traditional practices, we have to go to Guyane, where Cayenne's carnival gives some unexpected insights regarding cultural borrowings. 8,000 km away from Europe, this celebration imported for their own benefit by French white settlers has become the carnival of a mixed society which, nowadays, is afraid to lose its 'traditional' roots when confronted by new migrants and globalization.

Da una tradizione a un'altra: il carnevale di Cayenna in Guyana. In Francia, le mascherate invernali di campagna sono scomparse quasi dappertutto prima della Prima guerra mondiale. Per osservare le ultime vestigia di queste pratiche, dobbiamo andare nella Guyana, dove il carnevale di Cayenne ci regala alcune intuizioni inaspettate sul tema dei prestiti culturali. A 8.000 km dall'Europa, questa festa, importata a proprio uso e consumo dai coloni bianchi francesi è diventato il carnevale di una società meticcica che oggi, confrontata dalle nuove migrazioni e dalla globalizzazione, teme di perdere le proprie radici tradizionali.

In France, as for the rest of Europe, winter carnivals are described in ethnographic publications dealing with the 19th century. This type of carnival disappeared almost everywhere before the World War One. Only in specific and unique areas, such as French Catalonia or the Basque areas in the Pyrenees, do some traditional observances remain.

The revived rituals observed today differ in meaning from those in the past. For instance, at Saint Martin Vesubie, near Nice, the *Biffou* with his coloured harlequin costume is no longer nominated by the young but by the office of tourism. In Catalonia, three villages of the Tech valley are famous because they still celebrate a bear festival. Formerly the bear chase, which took place on the second of February, was the most important day of the carnival period. Up to the early 20th century, carnival lasted from the sixth of January until Ash Wednesday. Every Sunday a different performance took place (the *bau vermeil*, which is a kind of burlesque *corrida*, the 'little gipsies', the 'marmot', etc.). All these events disappeared during the first part of the 20th century and are now forgotten. The bear chase survived more or less until the middle of the 20th century and was about to disappear in the 1960s. The possibility of



doing it in summer for tourists was discussed, but the celebration was maintained in winter thanks to a folklore group. This group is now also trying to revive the other traditional carnival displays which are only known from ethnographical records¹ and the memories of old people, like the *bau vermeil* (the red ox), that they perform the Saturday before the bear chase.

In this context, I suggested it would be interesting for the comparative ethnographic research of the overall project *Carnival King of Europe* to cross the ocean and observe carnival in a French overseas territory, Guyane. Guyane was once a French colony. Since 1946, it has been a French department and consequently is now 'an outermost region' of the European Union. Guyane is in South America, three degrees north of the equator. In this Amazonian area, there is no winter and almost no seasons (half of the year is a bit more rainy than the other half). Despite this, we find in the city of Cayenne the last remains of ancient French winter rural carnivals.

Carnival arrived in Guyane in the 17th or the 18th century, we don't know exactly when, with the French settlers, whom we don't know much about, except that most of them came from the North West of France (Normandy). At first, carnival was celebrated by white society. In 1848 slavery was abolished and the plantation economy collapsed. In the briefest of summaries, we can say that, in the French West Indies, the French settlers kept their estates and the former slaves became the workers. Not so in Guyane. With the abolition of slavery, the old regime was finished, partly because the economic situation was never very brilliant, and mainly because of the gold rush which began in 1852. The white settlers left or mixed with the former slave population. Since that time, Guyane has been peopled by a mixed race society. During the second part of the 19th century, Cayenne's carnival became the carnival of this mixed society born from the abolition of slavery and the gold rush. The Guyanese carnival was both creolized and Africanized but still keeps some archetypal European masks.

The Scottish ethnographer Sir James Frazer mentioned characters with conical hats as a recurrent element in many European carnivals. In Guyane, we can see *Jé farine* (the one who throws flour). He is a cheerful, leaping masked character who formerly opened the Sunday parades. His white cloth is decorated with coloured crescent moons and stars and his hat with ribbons. He wears an apron whose pocket is full of flour to throw over the children.

Bobbi and his master are Africanized figures of the bear and the bear tamer, one of the most universal characters of European carnival.

¹ A. VAN GENNEP, *Manuel de folklore français contemporain. Tome premier, III, cérémonies périodiques et cycliques*, pp. 908-914.

Maybe the African slaves recalled elephants as Bobbi has the big ears and trunk of that animal.

In Guyanese tradition, *la Caroline* was a Creole woman who made a lot of money in the gold rush. She married a young and handsome man, but was so worried about another woman seducing him that she carried him everywhere on her back. With this masked character the carried man actually wears the costume, the woman is made of pieces of material. This character is well known in Naples, where it is called *la Vecchia del Carnevale*, in the North of Italy, and in Slovenia.

Even characters who seem closely linked to Guyanese history probably originate in Europe. That is the case for *neg'marrons* (the maroon slaves who escaped the plantations and lived in the forest). People who play *neg' marrons* blacken their face and body, tangle their hair and march around semi-nude. All over Europe, in the Balkans, in Sicily or in the Pyrenees, we can encounter during carnival people who blacken their face or their body with soot. The *neg' marron* is as much a figure of the wild man of European traditional carnivals as a symbol of slavery.

We could find more examples of kinship between Guyanese traditional characters and the ones of European rural masquerades: *Sousouri* (the bat), the woman with her broom, Death with her scythe, the Skeleton, Zombi Bareyo (the spirit of the dead), the red devil of Shrove Tuesday and the black and white devil women dragging chamber pots and weeping during the funeral of Vaval on Ash Wednesday, etc.

For a period, each carnival group dressed up once a year with traditional costumes. About ten years ago, these characters disappeared from the Sunday parades. They were left to children and only used at school. It was actually rather difficult for foreign mothers to know what to do when the teacher said: 'I want this class in *Jé farine* or in *Soussouri*'. There were no models. But things have changed. Creole people have started to worry about the loss of what they consider as their own tradition and now have a desire to maintain it. Recently, five books describing and explaining the traditional characters of Cayenne's carnival have been published.

Creoles also worry about changes in 'their' carnival. They think it is getting less spontaneous, less popular. As in the West Indian carnivals, some groups create very beautiful and expensive costumes on the same theme, different each Sunday, and march with choreographed movements. Brass bands and big plastic cans imported from the Caribbean take the place of traditional skin drums, *ti'bois* and *chacha*. The behaviour of the masked characters is also a problem for the traditionalists. A lot of them don't hide their faces anymore, they speak to the spectators and want to be recognized. We can hear all over Europe the same type of complaints concerning the loss of tradition.

Above all Creoles worry about the increasing importance of the immigrant communities. The most numerous are the Haitians, who



1. The bear and the hunter. The bear festival in Arles-sur-Tech, Pyrénées orientales, February 2009.

2. *Jé Farine* opening Cayenne's parade. 2008, photo by J.-P. Leclerc, copyright Inventaire régional, région Guyane.

3. *Bobbi* and his master. Cayenne, 2009.

4. King Carnival (*Vaval*) entering the city on the back of Caroline. Cayenne, 2008, photo by J.-P. Leclerc, copyright Inventaire régional, région Guyane.







5. *Neg'marrons* (Maroons). Cayenne, 2009.

6. Brazilian parade. Cayenne, 2009.

7. Men dressed up in women. Cayenne, 2009.

8. Young boys dressed up as women. Prilep (Republic of Macedonia), 2008. Photos 1., 3., 5.-8. by M.-P. Mallé, copyright MuCEM.

- 9. Touloulous in 'paré-masqué' bal, on Shrove Tuesday, Chez Nana, 2009.
- 10. Kouman Carnival group, parading with the theme of 'economical crisis'.
- 11. AIDS prevention campaign in Cayenne's carnival parade, 2009.



have strong carnival traditions at home but don't take part in Cayenne's parades. There has often been trouble and fighting during the parade and a lot of them belong to churches which forbid carnival. On the other hand, Brazilians take a more and more important role in the parades. They march in a Rio samba school style, with brilliant costumes or almost nude, and are very successful. The Brazilians who live in Guyane though are not *Cariocas*. They are very poor *caboclos* from the Amazonian area and this type of samba carnival is not in their tradition. Anyway, Rio carnival promotes a very positive image of Brazil and these immigrants, among the poorest of Guyane, like to be seen in this light.

Despite the Creole population's worries, the vitality of Cayenne's carnival seems very strong. It lasts from the 6th of January and finishes at night on Ash Wednesday. During all that period, the life of the city is dominated by carnival, the preparation of parades and public or private balls. Activity increases week by week culminating with '*les jours gras*' (the fat days) when nobody works. The Sunday before Ash Wednesday is *la grande parade*, the most brilliant of the carnival period. The Monday after is dedicated to burlesque weddings. Shrove Tuesday is called the red devils day (the whole population of the town is dressed in red and black). Ash Wednesday, when everybody is dressed in black and white, the colours of mourning, is the funeral of Vaval (the Guyanese carnival king). But it is another character, *Bwabwa*, who is burnt in the evening for all the sins and the excesses committed during carnival.

Even if some organized carnival groups offer performances with splendid costumes and choreography, the Sunday parades are still an authentic urban popular carnival. The majority of the population takes part in them with enthusiasm and very simple means. For example, a lot of men from the suburbs just dress up as women and march with their friends, singing obscene songs and playing tricks. It is the most universal costume, the cheapest and probably the most traditional. The *lundi gras*, the Monday before Shrove Tuesday, is dedicated to burlesque weddings. On that day, men dress up as women, and women as men, to form burlesque couples; bizarre marriage processions invade the town. The other days of carnival, women do not dress up as men, not because it is forbidden but because they don't want to. Otherwise, men dress up as women during the whole carnival period and that is true all around the world. We noticed that in all the fieldwork we did in 2008 and 2009, with traditional as well as the contemporary urban carnivals. It was striking in Prilep, a town of the Macedonian Republic where we attended carnival in 2008: about half of the young boys around 20 years old were dressed up as women, like in Cayenne.

What does this universal male behaviour mean? Is it just to mock women in a burlesque way? Is it to take hold of their powers of seduction or motherhood? Does sexually ambiguous flirting with during carnival

time lead to a stronger sense of maleness later? We know about the role of young men as go-betweens in traditional societies. They were intermediaries between the dead and alive, winter and spring, past and future. Could dressing up as women be a way of hiding from evil forces? Under their cheap burlesque costumes, men dressed up as women are probably the most ancient and traditional of carnival characters.

Cayenne's carnival is not restricted to Sunday parades. Balls are also very popular, especially masked balls called *parés-masqués*. These take place in two dance locations, which are open only during carnival period: *au Soleil Levant* (chez Nana) and *chez Polina*. At *parés-masqués* balls, women are entirely hidden so as not to be recognized. In the first part of the 20th century, they wore large traditional dresses and put cushions inside to conceal their figures. Today their costumes are smarter but they hide their face, their hair, their hands and even the colour of their eyes. They also change their voice. During the balls, the women, called *touloulous*, invite men and lead the dancing. Against a background of suggestive and even obscene songs, specifically written for the carnival, the dance steps alternate with *piqué-djouk*: to an accelerating beat the dancers mime the movements of the sexual act. These Saturday night balls, along with other types of dances – at home and well-dressed – are reminders of similar customs in traditional European carnivals². Miming of the sexual act is universal. For it should be emphasized that, despite being integrated into the calendar of the Church, carnival remains a Spring festival, a celebration of renewal and fertility.

Cayenne's carnival also displays the tensions of that little cosmopolitan city. As in most urban European carnivals, the way that the various social and ethnic groups living in the city take part in carnival shows how they are recognized, what image of themselves they want to project. Moreover, carnival gives an opportunity of speaking about social issues or contemporary fears in a funny way. As everywhere, we can see in Cayenne's parades costumes on the themes of terrorism, Islamic fundamentalism, economic crisis or ecological problems. Carnivals say a lot about our contemporary societies. That is the reason for MuCEM not being interested simply in describing traditional carnivals, even though an interest in traditions and behavioural issues are central to our agenda. We intend to study all kinds of carnivals: rural and urban, traditional or exotic, ancient or recently invented.

In the present case, comparative research on rural carnivals as part of the research project *Carnival King of Europe*, Cayenne's carnival gives some unexpected insights regarding cultural borrowings, showing that, 8,000 km away from Europe, a carnival imported for themselves by

² See for example D. PUCCIO, *Masques et dévoilements: jeux du féminin dans les rituels carnavalesques et nuptiaux*, Paris, CNRS, 2002.

white French settlers has become the carnival of a mixed society which, nowadays, is afraid to lose its 'traditional' roots when confronted by new migrants and globalization.

Translation by Nicholas Cohen

MALLÉ

Bibliography

- M. AGIER, *Anthropologie du carnaval: la ville, la fête et l'Afrique à Bahia*, Marseille, Parenthèses, 2000.
- A. BELFORT-CHANOD, *Le bal paré-masqué: un aspect du carnaval de la Guyane française*, Petit-Bourg, Ibis Rouge, 2000.
- I. HIDAIR, *Anthropologie du carnaval cayennais: une représentation en réduction de la société créole guyanaise*, Paris, Publibook, 2005.
- D. PUCCIO, *Masques et dévoilements: jeux du féminin dans les rituels carnavalesques et nuptiaux*, Paris, CNRS, 2002.
- A. VAN GENNEP, *Le cycle cérémoniel du carnaval et du carême en Savoie*, Paris, Alcan, s.d.
- A. VAN GENNEP, *Manuel de folklore français contemporain. Tome premier, III, cérémonies périodiques et cycliques*, Paris, Picard, 1947, pp. 908-914.

Carnival, a 'sold' woman, and 'wet' economies

Challenges of making peasants the subjects of history

di Elizabeth L.
KRAUSE

Abstract

While conducting research on fertility decline, I came across the remarkable yet obscure story of a woman coerced into wet-nursing after being spooked during carnival time and subsequently giving birth to a stillborn child. Ongoing research revealed other stories that suggested the significance of peasant women in lubricating global economies with their bodily substances. This paper has two purposes. First, it expands Eric Wolf's notion of peasant culture not only as deeply integrated into global processes but also as a necessity for the very continuance of transnational markets. I intend the term 'wet' to draw attention to the way in which a bodily substance, i.e., milk, saturated economic activity in the environs of Florence and Prato: so that, submerged beneath the 'dry' mercantile activity of straw hat production was a 'wet' movement in lactating women. Second, this paper explores the challenging process of making peasants the subjects of history. I take seriously the Wolf-inspired task of identifying how individual stories are deeply connected to global histories and structures. Toward this end I offer a scaffolding that builds on the conundrum of combining erudite with subjugated knowledges and argues for resonant voice as one solution to the challenge of addressing the ongoing problem of integrating the 'people without history' into the stories that get told, transcribed, translated, and retold.

Carnevale, una donna venduta e le economie bagnate. La sfida del fare dei contadini soggetti di storia. Durante una ricerca sul declino della fertilità, mi sono imbattuta nella storia di una donna obbligata a cercare lavoro come balia da latte dopo che uno spavento preso a carnevale le aveva fatto perdere il bimbo che aveva in grembo. La ricerca successiva rivelò altre storie che indicavano il ruolo avuto dalle donne contadine nel lubrificare le economie mondiali con i propri fluidi corporei. Prima di tutto, questo articolo vuole sviluppare l'idea di Eric Wolf circa una cultura contadina profondamente integrata nei processi globali ma anche anello necessario per la continuità dei mercati transnazionali. Così, l'idea di un'economia «bagnata» fa risaltare il fatto che un fluido corporeo come il latte abbia potuto supplementare l'attività economica di Firenze e di Prato, cosicché sotto al commercio «asciutto» dei cappelli di paglia, c'era un'economia «bagnata» di donne allattanti. In secondo luogo, questo articolo esplora la sfida del fare i contadini protagonisti di storia. Prendendo sul serio il compito, direttamente ispirato da Wolf, di capire che le storie individuali sono profondamente connesse alle vicende globali, mi pongo il dilemma del combinarsi della conoscenza erudita e di quella subalterna, e una soluzione possibile all'integrarsi dei «popoli senza storia» all'interno di storie che invece sono dette, trascritte, tradotte, e dette di nuovo.



Eric Wolf's scholarship has had a powerful influence on my trajectory as an anthropologist, particularly because of his commitment to combining structural and symbolic aspects for grasping the interplay of culture and power. I once had the pleasure of meeting Wolf. It was on the occasion of the presentation of his last book, *Envisioning Power*, in December 1998. One of my dissertation committee members, historian Hermann Rebel, introduced the book to anthropologists gathered in Philadelphia at the annual meeting of the American Anthropological Association. I can't imagine a more elegant presentation as he described the work as 'a mediation on the place of hegemonic cultural processes in historical anthropology'¹. Afterward, I found myself sitting at dinner with Wolf, his wife, Sydel Silverman, his editor Stan Holwitz, and Rebel. I was a star-struck graduate student. When Wolf turned to ask me about my work, I froze up as though I was suddenly transformed into a person with neither history nor memory.

Having since recovered my ability to remember and to speak, I am honored to be here today. I am honored to have an opportunity to extend that abbreviated conversation and to provoke myself to ponder the challenges of making peasants the subjects of history. My latest project, *Unraveled*, took that challenge rather seriously². Indeed, I see it as a daughter of Wolf's *Europe and the People without History*.

Today, my presentation has a threefold purpose. First, I describe how my work connects to Wolf's project and, in ways I did not anticipate, to carnival. I am convinced there are valid reasons to consider not only the ritual and performative aspects of carnival but also the behind-the-scenes features to grasp the totality of cultural practices and social relations. Second, given our context of carnival and the impulse to find unity across diverse contexts, I seek to reinvigorate Wolf's notion of culture as deeply integrated into global processes as well as his skepticism surrounding efforts to orchestrate coherence. Third, I describe challenges of making people without history into historical subjects.

1. Connections...

My new book tells the story of a person without history. Emilia Raugei was an agile girl in the 1920s who grew up weaving Florentine straw hats in a hidden peasant economy. She worked under a cantankerous sister-in-law whose communist father had abandoned her for the New World. She came of age in the shadows of a fascist regime that wanted babies. She and people like her might be considered protago-

¹ H. REBEL, 'Approaches to the hegemonic in historical anthropology', 1999, p. 149.

² E.L. KRAUSE, *Unraveled: A Weaver's Tale of Life Gone Modern*, 2009.

nists of a quiet revolution. Yet such people have rarely been the sources or subjects of the stories told about the past. Emilia is not a hero in the conventional sense. Her story does not carry authority. Her story did not leave volumes in state archives. The only official trace of it appears in a household census. That one sheet of paper, n. 156, appears in the *Foglio di Famiglia*, the family registry, from the 1931 census for her province, municipality and hamlet: *Provincia di Firenze, Comune di Carmignano, Frazione di Comeana*. In regal handwritten script, with looped 'Rs' beginning each of the same surnames, the sheet provides entries for eleven people.

When I look at this single household sheet there are several things that contradict the reality that I know existed in Emilio Raugei's household. The kinship is incorrect. 'Ersilia' is listed as the mother of all seven children. In fact, she, Emilio's first wife, died from influenza several years before Emilia was born in 1920. Emilia's mother was Giovanna Paolieri, and her relation to the head of household is listed merely as *convivente* (cohabitant). Perhaps the couple never married, but why was she not recorded as the mother of her own children? Another error appears in the listing of professions. Emilio is noted as *colono*, or sharecropper, which matched what Emilia told me. Giovanna appears as a *trecciaiola*, or straw weaver. The spaces are blank for the three remaining females, including Emilia, who would have been 11 years old in 1931 and would have had at least six years' experience weaving for a global economy. The blanks speak volumes to the systematic cover-up of hidden labor.

In effect, these blanks are my inspiration. They are the empty spaces of history. They need filling in. They hold clues to the cultural roots of declining fertility, which has been constructed as a menacing conundrum...

Unraveled exposes the cultural roots beneath the profound yet quiet revolution from large to small families. My description of Emilia Raugei as without history is intended only in the most ironic of senses. It echoes the conviction of Wolf's classic *Europe and the People without History* to demonstrate the uneven historical connections that link humble peasants to forces that extend well beyond their not-so-small worlds. The chapters in *Unraveled* amplify silenced memories and link local and global forces that caused people to embrace a momentous shift in family-making.

2. Peasant cultures and global processes, or the political economy of carnival

As my ethnography of fertility decline unfolded in the Province of Prato, and my networks of local historians and organic intellectuals enlarged, I came across a video recording of a 'sold' peasant woman. Her story struck me as remarkable yet obscure. She had been coerced into working as a wet nurse after being spooked during carnival time and sub-

sequently giving birth to a stillborn child. This eerie story seemed highly unusual – an outlier in historical narratives related to transformations in peasant cultural practices. Ongoing research, however, revealed other stories that suggested the significance of peasant women in lubricating global economies with their bodily substances.

2. a. *Carnival and a 'sold' woman*

In two separate interviews in 1991 for the video/oral history project of Carmignano, Iolanda recounted her experience as a 'sold woman'. Iolanda was born June 6, 1906. She became a wet nurse in 1932 after losing her first born³.

'I also took one, poor thing, because my first child was stillborn, and you know why she came out dead? Because before there weren't the masks, they would go to the doors come February, in that way. They would warble, make trilling sounds, so you'd hear they were there, understand?'

'One evening, like every evening, we were gathered together, all of us. And I was sitting like I was there, the first one. Instead of trilling, they knocked at the door'.

'Who'll go open it?' someone asked. [Iolanda went to the door]. 'I saw two dressed up in the white cloak of death... I was so frightened. And from that fear it boiled my blood and the creature died on me at eight months'. [Twenty days later, Iolanda gave birth. She recalled that the midwife took the baby and went to light a candle to the Madonna].

'What's wrong?' [Iolanda remembered asking, frightened and confused]. 'What does the baby have?'

'The baby was born dead', the midwife responded. 'She's missing all her nails'.

Iolanda was shocked and overcome with fear. The baby, Iolanda recalled, was buried outside the cemetery; it had not been baptized so, she was told, was forbidden from being buried in a grave on consecrated land. The details – that she was never allowed to see the baby and that it was never baptized – raise suspicions about the midwife's account.

In any case, after the death of her firstborn, Iolanda's mother-in-law pressured her to work as a wet nurse.

'To make a long story short, there was this man, Paolo, that lived here. His wife was ahead of me [in weeks of gestation] and she had hers a month and a half after I gave birth to the dead baby girl. So they start to say, even my mother-in-law was saying: "What?" she says, "you have a little milk". "What" she says, "if you send it away then if you have another child who knows if it will come back". Lots of things, you know how it goes. We used to listen to everybody, and so I took the child'.

³ Thanks are due to Giovanni Contini, oral and visual historian, and the Comune di Carmignano, for granting access to these video recordings.

Iolanda admitted that she was easily coerced into becoming a wet nurse. She described her generation of women as subordinate to the senior members of the household. They did not question authority. Women accepted their place in the hierarchy like a station in life even when it meant agreeing to their own exploitation.

While Iolanda waited for her neighbor's child to be born, she nursed her niece's baby. Its mother did not have much milk. A month and a half later, the neighbor's baby was born and she began her work as a wet nurse. Shortly thereafter she learned of her reputation as a sold woman.

The wealthy man whose baby she nursed scolded her when she went into the fields because of a belief that physical labor made women sweat and could make the baby sweat. 'You have a pension and I pay you', he'd say, 'You're a sold woman'. As the oral historian asked her whether the money she earned was important to the household, whether it made a big difference, she responded: 'The difference was this: that when he paid me each month my mother-in-law took it'. Iolanda never saw a lira in the thirteen months she nursed the child. 'It seems like a song, but it's actually a true story'. And when the child had to go back to its mother, the separation was painful. Women of her generation were subordinate to the senior members of the household and accepted their place in the hierarchy. Years later, she laughed and described herself as *grulla*, or stupid.

2. b. *Wet and hidden economies*

Iolanda's story opens up several lines of inquiry. The first has to do with making sense of Iolanda's narrative. I do not wish to imply that Iolanda's analysis is not valid. From the contemporary vantage point in which women now live, in a context of threatened patriarchy as opposed to fully pumped patriarchy, her laughter makes perfect sense. But there's more to be said. Wolf's approach to structural power guides us to expand Iolanda's conclusion, i.e., that she was simply *grulla*. My research in central Italy suggests that regional economies were founded on subjects who were sandwiched between capitalist, kin-ordered, and tributary modes of production.

This turn of phrase – that subjects were sandwiched among three articulating modes of production – draws upon a clever analytical move on Wolf's part. He was arguing against anthropologists in three different camps: 1) those who viewed 'the facts of kinship as an outgrowth of human biology'; 2) those who focused on kinship as a cultural domain consisting of 'symbolic constructs of descent and affinity'; and 3) those who conceived of kinship as a metaphor for expressing economic, social, and political relations⁴. Wolf shifted the terms of the debate. He moved

⁴ E.R. WOLF, *Europe and the People Without History*, 1982, p. 90.

'Kinship can then be understood as a way of committing social labor to the transformation of nature through appeals to filiation and marriage, and to consanguinity and affinity. Put simply, through kinship social labor is "locked up", or "embedded", in particular relations between people. This labor can be mobilized only through access to people, such access being defined symbolically'⁵.

I would have been inclined to leave Iolanda's story in the category of obscure outliers were it not for my encounters with other similar memories and archival data that suggested the existence of a 'wet' and hidden economy⁶. This economy, which used kinship networks to mobilize labor, concerned relations among straw weavers and wet nurses as well as international mercantilists. Add to that state bureaucrats who doled out wet nurse subsidies to the poor women deemed without sufficient milk.

We've been talking quite a bit the past couple of days about fertility in the context of carnival. I'd like to change things up and point to the broader political economic context at least as it played out in my field site. Giving birth back then was not just about giving birth. It was also about the negotiation of labor and capital accumulation. Giving birth affected possibilities for the accumulation of capital, not only in terms of labor for the farm or the count, but in terms of a potential 'wet' resource for a struggling household. In fact, as Iolanda's story and others' stories demonstrate, the work of giving birth could translate into paid labor. Women in central Italy brought capital and cash into the household through several types of work: agricultural labor, weaving, and wet nursing. To be a paid wet nurse, one had to first give birth to one's own child to stimulate milk production. The woman's milk could then be 'sold'. It became a commodity.

I intend the term 'wet' to draw attention to the way in which bodily substances saturated economic activity in the environs of Florence. Submersed beneath all of that 'dry' mercantile activity of straw was a 'wet' movement in lactating women. The dominant economy would have withered had it not been for the wet aspect that kept things flowing. The weavers would not have been able to keep weaving if it weren't for the wet nurses, their milk, and the subsidies. The hidden traffic in milk moistened – even lubricated – the economy and kept it 'flexible'. Here, flexible meant that labor was cheap and available on demand. This equilibrium, however, ultimately could not be sustained. Women's milk forged and broke social relations and left its mark. A resonance of trauma resulted from this traffic in human substances.

⁵ *Ibidem*, p. 91.

⁶ Other scholars' research on histories and memories concerning wet nurses suggest the significance of stories such as Iolanda's. For example, see DADÀ 1999, GUARNIERI 2002, and KERTZER 2008.

There is a second line of inquiry. Today's carnivals unfold in a particular context vis-à-vis fertility. In Italy, and throughout much of Europe, fertility has declined to levels that concern demographers and policymakers. What new meanings do such festivals acquire in a cultural context in which fertility is super low and super politicized? It seems to me that the symbols may be archaic but the meanings are continuously contested and in flux. I must attribute these sorts of provocations in no small measure to Wolf for he offers a methodology for merging the material with the symbolic; he dares us to investigate how symbols get deployed and to what end.

3. Challenges and a scaffold

Traditions such as carnival not only have histories but make histories, too. Yet traditions themselves can function as a mask as they invite spectacle and reproduce fixed notions of culture. They may serve to cover up uneven power relations. They may serve to deploy symbols in particular ways.

In the introduction to his comparison of three state societies – the Kwakiutl, the Aztecs, and Nazi Germany – Wolf profoundly expressed a central problematic of the culture concept:

'Culture is not a shared stock of cultural content. Any coherence that it may possess must be the outcome of social processes through which people are organized into convergent action or into which they organize themselves'⁷.

So whereas for Ruth Benedict the Kwakiutl potlatch was a manifestation of the Dionysian personality, for Wolf the phenomenal increase in excessive ceremonial gift giving resulted from population decimation, incorporation into the Canadian colonial state and the capitalist market, and subsequently the emergence of a new elite class. His eye for a relational anthropology urged cultural investigators to use a critical lens that focused on 'how power in social relationships works to draw cultural and linguistic forms into coherence'. He then posed a challenge:

'[W]e must try to identify the instrumental, organizational, or ideological means that maintain custom or underwrite the search for coherence... Wherever possible we should try to identify the social agents who install and defend institutions and who organize coherence, for whom and against whom. And if culture was conceived originally as an entity with fixed boundaries marking off insiders against outsiders, we need to ask who set these borders and who now guards the ramparts'⁸.

⁷ E.R. WOLF, *Envisioning Power: Ideologies of Dominance and Crisis*, 1999, p. 66.

⁸ *Ibidem*, p. 67.

Simply put, Wolf's observations beg us to ask, Who is organizing cultural coherence for whom? And if it's being organized *for* someone, who is it against? Who gets invited? Who gets left out? Who gets to wear the masks? Who gets to watch? What histories of inclusion and exclusion do such enactments provoke? And why and when does it matter?

To conclude, one challenge in making little people into the subjects of history is that their views and practices often constitute subjugated knowledges. In other words, their version of knowledge may be disorderly and hence easily discounted. Many such perspectives may not mesh well with dominant narratives. Emancipating history requires keen skills of drawing out the relevance, of being able to tack back and forth between the local and the global. Emancipating history, when breathing new life into hidden or forgotten figurations, requires keen attention to issues of multiple levels of translation for readers to 'get' it. The creation of historical subjects may even require new strategies of interpretation and collaboration. Wolf urged us to embrace flexible rather than static concepts. His work invites relational approaches – ones that profoundly shape what it means to live a life.

References

- A. DADÀ, «Storia e memoria dell'emigrazione femminile da Ponte Buggianese nel '900», in *Il lavoro di balia. Memoria e storia dell'emigrazione femminile da Ponte Buggianese nel '900*, Pisa, Pacini Editore, 1999, pp. 15-34.
- P. GUARNIERI, «L'Assistenza baliatica e il dispensario per lattanti di Prato all'inizio dell '900», in *AFT Rivista di Storia e Fotografia*, 35, 2002, pp. 43-56.
- D.I. KERTZER, *Amalia's Tale: A Poor Peasant, An Ambitious Attorney, and A Fight for Justice*, Boston, Houghton Mifflin Company, 2008.
- E.L. KRAUSE, *Unraveled: A Weaver's Tale of Life Gone Modern*, Berkeley, University of California Press, 2009.
- H. REBEL, 'Approaches to the hegemonic in historical anthropology', in *Focaal* 33, 1999, pp. 149-152.
- E.R. WOLF, *Europe and the People Without History*, Berkeley, University of California Press, 1982.
- E.R. WOLF, *Envisioning Power: Ideologies of Dominance and Crisis*, Berkeley, University of California Press, 1999.

Intimates, Elates and Hedonists

Carnival in Time and Place

di John W.
COLE

Abstract

The practice of carnival is widespread in Europe and in places outside of Europe settled by Europeans. The origins of these masquerades in the Ancient World and their meanderings into the present have been traced. A considerable historical and ethnographic literature exists describing the material, ritual, social, economic, and political aspects of these events, and mapping their diffusion in time and space. The literature is also rich in debates over the essence and meaning of carnival. There is also an interest in variations in carnival form and practice, particularly when associated with social change. It is this focus that is most amenable to the kind of ethnological thinking associated with Eric Wolf and many of his students and colleagues. Wolf did not specifically address the phenomenon of carnival, but his work suggests how it might be addressed. This would center on the knowledge of *pathways of power* and their transformations in relationship to the practice of carnival. One would want to understand the ecological and political circumstances of particular localities. This would include their histories, how they developed in their particular niches, and how these niches responded to forces from beyond. Moreover, since localities are never under any circumstances homogeneous, one would want to focus on the range of personal circumstances within the locality. As Wolf has said in another context, 'variability reigns'.

Intimi, esaltati ed edonisti. Carnevale nel tempo e nello spazio. La pratica del carnevale è molto diffusa in Europa e nei luoghi fuori dall'Europa dove si sono insediati gli europei. Esiste ormai una notevole letteratura storica ed etnografica che descrive gli aspetti materiali, rituali, sociali, economici e politici di questi eventi, mappando la loro diffusione nel tempo e nello spazio. C'è anche un interesse notevole nei cambiamenti del carnevale, particolarmente quando questi sono associati con il cambiamento sociale. È questa l'angolatura particolare che si può mettere in relazione con il pensiero etnologico di Eric Wolf e di molti suoi allievi. Wolf non si è occupato specificatamente di carnevali, tuttavia la sua opera suggerisce un metodo di indagine. Questo tipo di approccio partirebbe da una ricognizione delle «vie del potere» e delle loro trasformazioni in relazione alla pratica del carnevale. Così, bisognerebbe innanzitutto conoscere l'ecologia politica di ciascuna località particolare, e cioè la loro storia, il loro sviluppo all'interno di nicchie ecologiche particolari, e il modo in cui queste nicchie hanno risposto agli stimoli provenienti dall'esterno. Inoltre, siccome le località non sono mai omogenee, bisognerebbe concentrarsi sulla gamma delle circostanze individuali di ciascuna località. Wolf infatti era solito osservare che, in questo come in altri campi, «la variabilità regna sovrana».



This conference is dedicated to the memory of Professor Eric R. Wolf. It honors Wolf for his support of the Museum's activities and for his contributions to Alpine studies in general and to the ethnology of the Trentino and South Tyrol in particular. Those of you familiar with Eric's work will probably know that he had encountered this region at various points in his early life. As a child he had vacationed here from Vienna with his family in the 1930s and he returned again near the end of World War Two as an American soldier, a sergeant in the famed Tenth Mountain Division. Impressions from these occasions remained with him into adulthood and stimulated his desire to return to do research here¹.

He launched the Upper Val di Non project in 1961, the same year I entered graduate school. I joined him in 1965, and did my doctoral research there from 1965 through 1967. Our book *The Hidden Frontier* was published in 1974 and finally appeared in Italian in 1993 thanks to the good offices of this Museum. Eric was enthusiastic about the Permanent Seminar on Alpine Anthropology, was able to participate in it on a number of occasions, and published from time to time in the Museum's annual².

I can also report that he was very fond of hiking in the Dolomites. He was never more relaxed than when in the clear air on a mountain trail with a vista of distant peaks and valleys before him, and the promise of an Alpine hut and a bottle of wine ahead for the night. Hiking with him, I learned that he was no mean yodeller, and was entertained from time to time, with children's songs he had learned as a *Schuler* in Vienna.

Eric would have very much appreciated the honor of having this conference dedicated to him, and I am sure he would also have wanted to convey his appreciation for the support and honors that the Museum trustees, Director Kezich, and the Museum staff have extended to him over the years. And I want to express my own gratitude for the support I have received. Dr. Kezich and his associates have assisted me in more ways than I have time to enumerate, hosting myself, and colleagues and students from the University of Massachusetts, on numerous occasions. They have also actively assisted me in important ways in my research here in the Trentino and Alto Adige.

My presence at this conference has a certain justification because of my close association with Wolf. I'm on less firm ground when it comes to the conference's subject. The paper I am delivering is an exercise in 'armchair anthropology'. That is, it is based on a general familiarity with

¹ J.W. COLE & E.R. WOLF, *The Hidden Frontier. Ecology and Ethnicity in an Alpine Valley*, 1974, pp. 4-5.

² *SM Annali di San Michele* 6/1993 «La frontiera nascosta rivisitata. Ecologia, economia, etnicità nell'arco alpino». Atti di SPEA1 (Seminario Permanente di Etnografia Alpina - 1° ciclo) 1991-1993, p. 344; J.W. COLE, «La frontiera nascosta: further thoughts», in *SM Annali di San Michele* 9-10 / 1996-97, pp. 3-9.

carnival from reading European ethnology over many years, where one inevitably bumps into it from time to time. But it is more firmly anchored in focused reading on carnival during this past year. This reading has been much influenced by the kind of anthropology practiced by Eric Wolf, an anthropology which insists on paying attention not only to ethnographic detail, but to the wider social sphere at the time and place of that detail. Moreover, whatever aspects of culture are under consideration, their political economic matrix will be examined³. He paid careful attention to the left-influenced trinity of class, race/ethnicity, and gender.

The phrase 'people without history' in the title of this seminar comes from the title of what is perhaps Wolf's most important work, *Europe and the People Without History*. The title is meant to be ironic. It calls attention to the practice of anthropologists writing confidently about the overseas peoples they studied as if they were pristine 'primitives' living lives free of outside influence. In this work he places these peoples in the context of colonial expansion. He shows the extent to which the cultures the ethnographers observed were influenced by practices such as the slave trade, the fur trade, and the spice trade. He presents the work of anthropology as the study of peoples within the context of their historical circumstances.

In a slightly different sense European country folk were also treated as if they were outside of history. Historical writing had to do with the doings of political, economic, ecclesiastical and cultural elites. Peasants, fisherfolk and herdsmen rarely appeared. At the same time, much of European ethnology was focused on rural practice without much examination of how they were embedded in historical processes. In years past much effort went into identifying distinctive cultural practices of one's own country folk. These were offered as evidence of the difference between one's own culture and that of one's neighbors. These studies were inevitably mobilized politically in the interests of nationalism, with particularly unpleasant results under Nazi and fascist rule.

More recently, European ethnologists and other scholars have done much to bring European rural populations firmly into history and their study into the academic mainstream.

Wolf, with his penetrating analysis of peasant societies world-wide, has made significant contributions to this project. Moreover, with the formation of the European Union and the trend toward ever more political, economic and social integration, ethnology has been in the process of reorienting itself. The various national ethnologies are in the process of becoming a single European ethnology. This conference is a striking example of this process.

³ For an exploration of Wolf's anthropology, see J. SCHNEIDER & R. RAPP, *Articulating hidden histories: exploring the influence of Eric R. Wolf*, Berkeley and Los Angeles, The Regents of the University of California, 1955.

The very fact of this conference and the entire *Carnival King of Europe* project attests to the geographic scope and social significance of pre-Lenten celebrations.

As I am sure everyone here is aware, carnivals take place at various times in the period between Christmas and Easter. They are almost certainly pre-Christian in origin, persist through the Middle Ages, and in modern times are widespread in Europe and in other parts of the world where Europeans have settled. As the project *Carnival King of Europe* has convincingly demonstrated, there are a significant set of practices which are ubiquitous in European carnival celebrations. The bear, conical hats, mock weddings, the quest, and so on, are found all over the place⁴.

In the Western Hemisphere, too, there is carnival. Rio de Janeiro's *Escolas de Samba* and New Orleans' Mardi Gras are particularly well known. However, as the Brazilian ethnologist Monica Rector has shown, while American carnival was originally imported from Europe it has come to include elements originating on other continents, and has developed along its own lines⁵. In this, as in much else, America has diverged from Europe. Not to put too fine a point on it, the commonality of carnival practice within Europe, and its contrast with the New World practices, suggests that at some level there really is a pan-European culture.

Be that as it may, and as the excellent gallery of photos and films at the project's web site demonstrates, carnival throughout Europe involves much merriment and tomfoolery. Participants are costumed and often masked. There are numerous entertainments. Musical events, spontaneous and/or planned occur with frequency as do theatrical skits which are often poetic in nature. These performances are invariably comic and are characteristically commentaries on social practice. The humorous portrayals of common experiences ranging from everyday farming labors to rituals of birth, marriage and death signal their local significance.

In a general way carnival presents the world view of an underclass, by which I simply mean people who are politically and economically disadvantaged. Historically it has been rural agrarian folk at lower levels of the social hierarchy who have organized and participated in carnival. Carnival practice has also included commentaries on local norms and has also vented political frustrations. There were, and continue to be, elements that critique the political structure and lampoon those in positions of power and prestige.

Dramas that invert the political structure – the fool as king, the king as fool – are virtually ubiquitous features of carnival. Consequently, carnival is routinely referred to as 'the world turned upside down'.

⁴ www.carnivalkingofeurope.it

⁵ U. ECO, V.V. IVANOV, M. RECTOR, *Carnivall*, Berlin New York, Mouton Publishers, 1984, p. 165, ill.



It is also clear, self-evident really, that in addition to the active performers, there is an audience, onlookers who are not necessarily costumed and do not take part in the organized activities. Especially in villages and small towns virtually all of these observers share the culture of the performers. Their appreciation of the performances is based on this shared culture. They live out the activities that are being parodied and understand the performer's message. Speaking of southern Spain, David Gilmore notes that, 'Half the inhabitants of any given village may be in costume, the other half in street clothes, both sets of celebrants intermingling and then changing places at various times'⁶. When some local miscreant is being skewered, they know who it is without a name ever being mentioned. Moreover, they generally resonate to the message embedded in the performances and approve of the moral it conveys. They are in solidarity with performers who portray the follies of their social betters and the injustices caused by those in political power. They are indeed cultural intimates, who twig to the nuances of the action. As Umberto Eco has put it, 'Carnival, in order to be enjoyed, requires that rules and rituals be parodied and that these rules and rituals be recognized and respected'⁷.

Other observers may not share the same degree of cultural intimacy and while appreciating the performances, may not exactly understand its cultural context. Among these are local elites, individuals of superior

1. Eric Wolf at Villa Serbelloni, Bellagio, 1980.

2. Eric Wolf hiking in the Dolomites, 1980.

⁶ D.D. GILMORE, *Carnival and Culture: Sex, Symbol, and Status in Spain*, New Haven, Yale University Press, 1998, p. 13.

⁷ U. ECO, op. cit., p. 6.

wealth, power, and social standing. For them carnival presents a dilemma. Certainly they are aware that the intimates, both performers and onlookers, do not share all their views and are at best ambivalent about then legitimacy of their power. They understand that carnival represents a critique of their behavior. Now, this may have a positive effect. Carnival can serve as a safety valve, an outlet where frustrations are vented but not otherwise acted upon. But the elite also are aware that carnival has the potential to arouse the masses to political action and perhaps to violence. How do the elites behave in the face of this dilemma?

Perhaps, like the local elite in Andalusia, Spain, they leave town for the duration of carnival⁸. Elsewhere elites have been known to participate in carnival, playing out the roles assigned to them in the inverted social order that carnival represents. They may be present and absorb the barbs directed at them, even to the point of playing the part of servant or subject in dramas that place them at the mercy of those they normally dominate. Elites have sometimes tolerated, or even promoted carnival, regarding it as harmless safety valve. They allow, even encourage people to vent their frustrations and may in fact seek to domesticate carnival activities by organizing them. More usually, perhaps, they have opposed carnival and even, with varying degrees of success, have sometimes tried to repress it, as in Spain under Franco.

Usually as Eco has put it, 'Carnival can exist only as an authorized transgression'. Carnivalization can act as a revolution when it appears unexpectedly, frustrating social expectations.

Then there are the *hedonists*, individuals without a significant stake in the local scene who are there for the drink, food, and tomfoolery. They may have some awareness of the social messages carried by the performances, but their interest is focused on the entertainment *qua* entertainment. They are not vested in either local morality or local political antagonisms.

There are two points to be made here. In earlier times participants at all levels were invested in the culture of carnival and had a stake in the morality being critiqued. Hedonists, if on the scene at all, were few in number. There has been an increasing secularization of carnival in modern times, in the sense that the connection between performance and morality becomes less frequent and the audience becomes more hedonistic. In certain instances carnival degenerates into pure entertainment⁹. Moreover, to a certain extent carnival breaks free from the calendrical limit of Easter. From personal photographs and sound recordings, to commercial television and even in scholarly events such as this, carnival can be enjoyed in all seasons.

A second point is that one can arrange academic views of the political role of carnival along a continuum that is a reflection of the dilemma of the elites. At one end of the continuum are those who see carnival as essentially conservative. They see it as a way of venting underclass frustration that dampens active political opposition. It is found to be analogous to the 'rituals of rebellion' as described by Max Gluckman in East Africa.

At the other end of the continuum are those who see carnival as inherently subversive, playing a role in fermenting political action and in mobilizing the underclass for revolutionary purposes.

In between are others, such as David Gilmore, following Mikhail Bakhtin, who find messages of both conservatism and revolution interwoven in carnival dramatizations. Gilmore, in particular links this to a more general ambivalence and contradiction he finds inherent in peasant thought in general and humor in particular.

There is clearly a dilemma in intellectual practice. No doubt it lies in part in the complexity of carnival itself. But it also lies in the central question that is being asked, and the method by which conclusions are drawn. The question is: 'What is carnival?'. The method is comparative, examining carnival practices willy-nilly with little regard to time and place, that is, without considering the historical circumstances in which each instance of carnival practice is embedded.

This brings me back to Eric Wolf. In the 1970s the study of peasant societies was all the rage in social and cultural anthropology and in ethnology. A Wenner-Gren conference in Boston in 1977 was devoted to Peasant Studies worldwide. To help keep participants focused, pencils were handed out inscribed: 'What is a peasant?'. That was the question of the decade. It was addressed again at a seminar in New York in 1977. In Wolf's paper at that seminar he cautioned against 'views of the peasantry as a uniform national class and stressed the local and regional variability of peasant life'¹⁰. In that paper, and in other of his writings, he demonstrated the considerable range of cultural variation in societies labelled as 'peasant'.

I am suggesting that a similar caution is in order in the study of carnival. It is important to note the commonalities in carnival practice, as we have at this conference. For one thing, it serves the important political purpose of calling attention to a certain European cultural identity as I noted earlier. But it is also important to understand how practice has varied from place to place and from time to time in European history.

⁹ In 2008, the city of Montpelier Vermont began a 'Mardi Gras' celebration – on a Saturday in August as a way to attract more tourist dollars to the city.

¹⁰ 2003:252.

Finito di stampare
nel mese di dicembre 2011
da Litotipografia ALCIONE - Lavis (TN)

Il carnevale europeo affonda le sue radici nel più vasto sedime delle mascherate dell'inverno: la stagione dei riti, che si contrappone a quella naturale del lavoro agreste. Così, dai Santi fino a marzo, una sola volta o anche in più riprese, sotto le mentite spoglie di giovani paesani mascherati, gli antenati tornano a visitare le comunità dei vivi, e a promettere ad esse fertilità e abbondanza. Ancor oggi, nei villaggi di gran parte dell'Europa, dai Balcani all'Iberia passando naturalmente per le Alpi e la Mitteleuropa asburgica, fino alle Isole Britanniche, è dato cogliere le tracce di un antico rito che si ispira al magismo agrario più ancestrale.

Carnival King of Europe si propone di riscoprire le vestigia di questo rito ai quattro angoli del continente, e di metterle a confronto diretto per rintracciarne e interpretarne le evidenti somiglianze e i denominatori comuni.

Carnival King of Europe (www.carnivalkingofeurope.it) è un progetto di ricerca etnografica corredato da molte attività collaterali e da un lavoro continuo di approfondimento scientifico in sede propriamente etnoantropologica, di cui questo volume di atti del convegno che ne ha concluso la prima fase (**Carnival King of Europe 2007-2009**: San Michele all'Adige, 5-7 novembre 2009), dedicato alla memoria di Eric R. Wolf, rende una testimonianza diretta. Il progetto, intrapreso nel 2007 per iniziativa del **Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina** di San Michele all'Adige, ha raccolto l'adesione di alcuni importanti musei europei, di Francia, Croazia, Bulgaria e Macedonia e, dal 2010, dei Paesi Baschi e di Slovenia, Romania e Polonia. Dal 2006 hanno infatti aderito al progetto il **Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée** di Marsiglia, l'**Euskal Museoa**. Bilbao. Museo Vasco di Bilbao, lo **Slovenski Etnografski Muzej** di Lubiana, il **Complexul Național Muzeal Astra** di Sibiu, il **Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie** di Varsavia, l'**Etnografski Muzej**, Zagreb di Zagabria, l'**Ethnographic Institute and Museum**, Bulgarian Academy of Sciences di Sofia, e il **Nacionalna Ustanova Muzej na Makedonija** di Skopje.